ARAŞTIRMA

GÖKHAN ÇETE

KÜLTÜR POLİTİKALARININ TERMİNOLOJİSİ VE TEMEL SORUNLARI

Karina Yayınevi

KÜLTÜR POLİTİKALARININ TERMİNOLOJİSİ VE TEMEL SORUNLARI

GÖKHAN ÇETE

Kültür Politikalarının Terminolojisi ve Temel Sorunları

Gökhan Çete

Karina
Yayınevi

Kültür Politikalarının Terminolojisi ve Temel Sorunları

Gökhan Çete

Bu kitabın telif hakları Yazar **Gökhan Çete**'ye aittir.

1.Basım: Mayıs 2023
ISBN: 978-625-6977-42-6
Editör: Çiğdem Aktepe
Tasarım-Dizgi: Mehmet Coşkun
Yayın Hakları: Karina Yayınevi
Sertifika: 40347
Adres: Adakale Sk. 16/9 Kızılay Çankaya/ANKARA
Telefon: (0312) 433 03 58
www.karinakitap.com
iletisim@karinakitap.com

Baskı: Bizim Büro Matbaa Dağıtım Bas. Yay. San. Tic Ltd. Şti.
Matbaa Sertifika: 42488

GÖKHAN ÇETE

KÜLTÜR POLİTİKALARININ TERMİNOLOJİSİ VE TEMEL SORUNLARI

Karina
Yayınevi

İçindekiler

ÖNSÖZ 7

GİRİŞ 11

BÖLÜM 1

KÜLTÜRÜN TANIMLANAMAZLIĞI 21

BÖLÜM 2

SANAT: KİŞİSEL, BİREYSEL VE KOLEKTİF 35

BÖLÜM 3

KÜLTÜR MİRASI: BİR MÜLKİYET MESELESİ 63

BÖLÜM 4

KÜLTÜR POLİTİKALARI NE İLE İLGİLİDİR? 88

BÖLÜM 5

SONUÇ: KÜLTÜRÜN GELECEĞİ 148

SEÇME KAYNAKÇA 164

SÖZLÜK 175

ÖNSÖZ

Bir konu üzerinde yeterince çalıştığınızda onun komşu alanları hakkında belli belirsiz fikirler edinmeye başlarsınız. Bu yeni alanlar, ışığın doğrudan aydınlattığı bölgenin etrafındaki daha az aydınlık yerler gibidir ve sizi kendilerini keşfetmeye teşvik eder. Buralara da hâkim olmazsanız çalıştığınız konunun tam olarak hakkını veremeyeceğinizi hissedersiniz. İlginizi çektiği için ya da profesyonel nedenlerle öğrenmeye, içselleştirmeye çalıştığınız her konu, önünde sonunda sayısı geometrik olarak artan bir öğrenilecekler listesine dönüşmek zorundadır. Aksi hâlde sığlık kaçınılmaz olacağı gibi hedeflenen kazanımlar da hayal olur.

Aslında her öğrenilebilir olgu veya kavram sadece bir başkasına referansla algılanabilir. Bu da bildiğimiz ya da bildiğimizi sandığımız her şeyin sonunda bir spekülasyondan ibaret olduğunu düşündürebilir. Çoğu zaman öyledir de. Ancak bilgi paketlerinin birbirleriyle ilişkilerini analiz ettiğimizde ve sağdan, soldan tüm referans zincirlerini takip ettiğimizde, esasın bilginin kendisi olmadığını, o bilgiyi edinirken uyguladığımız yöntem ve bağlı kaldığımız ahlak olduğunu anlarız. Hiçbir şart altında, bilgi ve onun anlamlı bir şekilde içselleştirilmesi olan "erdem" kısa yolla ve hile ile edinilemez. Deneylerinizi size para kazandıracak diye veya projenizi yetiştirmek amacıyla manipüle etmemeniz beklenir.

Bilginin zincirleme bir şekilde ortaya çıkma özelliğine ve aslında her şeyin her şeyle ilgili olmasına dönersek, konusunu derinlemesine inceleyen ve uyanıklık tuzağına düşmeden tüm yarı aydınlık alanları keşfederek ilerleyen her uzman, günün birinde, her biri aynı bilgi hücrelerinden geçmiş ve benzer bir dünya algısını paylaşan hayalî bir grubun üyesi olur. Aslında bu kişiler bilgi ahlakının esiri olmuşlardır ve bu hücreleri diğer hücrelerle ilişkilendirerek açıklamaksızın bir iletişim kuramazlar. Bu o kadar da kötü bir şey değildir. Aksine onların, insanlığın ulaşmaya çalıştığı bir kesinliğin ucundan tuttuklarını ve eğer gerçeklik bizim için en önemli değerse bunun en güvenilir temsilcileri olduklarını gösterir.

"Tek bildiğim, hiçbir şey bilmediğimdir" sözünü her ışığın kendi karanlık ve yarı aydınlık alanlarını yarattığına dair mecazımızla açıklayabiliriz. Hiçbir zaman tam olarak, her şeyi çözmüş olacağımız bir noktaya erişemeyeceğimizi biliriz. Ancak sanki bunu başaracakmış gibi merakla araştırmadan da yapamayız. Yorulup spekülasyona başvurduğumuzda, ispatlanamaz yorumlarla dosyayı kapattığımız anda yolun sonuna gelmişiz demektir.

Bir konuda uzmanlığın asgari koşulları, ilgili literatürü gözden geçirmiş olmak, alanı doğrudan ilgilendiren yeni somut durumlarda akıl yürütecek ve bu akıl yürütmenin temel aracı olacak benzetmeleri rahatlıkla yapabilecek esnekliğe sahip olabilmektir. Uzman, ihtiyaç duyulan bilgiyi hıfzetmiş kişi değil, onu nasıl bulabileceği konusunda hızlı ve pratik, aynı zamanda genel yapıyı tekrar tekrar kurabilen, bilgileri amaca göre organize edebilen az bulunur bir otoritedir. Uzmanlaşmak konusunda on bin saat kuralı gibi teoriler oldukça motive edici, faydalı yaklaşımlardır. Hepsinden ilham alarak, ancak yoldayken tamamen yalnız olacağımızı ve bazen rehbersiz kalacağımızı

bilerek hareket etmek zorundayız. Bazen neyin daha önemli olduğunu karıştırırız. Üstada ihtiyaç duymak böyle bir şeydir ama kafa karışıklığını giderecek tecrübe her an elimizin altında olamaz. Ayrıca yarım akıllı bir "akıl hocası" yerine yalnız kalmayı ve kaynaklar arasında oradan oraya savrulmayı tercih edebiliriz.

Dönüp dolaşıp aynı noktaya geliyoruz. Konumuz ne kadar cazip olursa olsun, öğrendiğimiz şeylerin açtığı yeni alanlar, en az başlangıçtaki odağımız kadar önemli ve çekicidir. Ancak heyecan verici her konunun üzerine atlarsak da anlamlı bir şeyler üretemeyebiliriz. Hedefler bizi hem motive ediyor hem de sınırlıyor. Görünen o ki bilgiler arasında kendimize göre bir hiyerarşi oluşturmalıyız. Ezbere bilinecekler, gerektiğinde ulaşılabilecek kadar hâkim olunması gerekenler, fikir sahibi olduğumuz ve daha az başvuracağımız diğer bilgiler.

"Her şeyi bilebilseydik ne yapardık?" Bu "100 milyar dolarımız olsaydı ne yapardık?" gibi bir soru. İkisini birlikte de düşünebiliriz; zira her şeyi bilebilseydik 100 milyar dolarımız olması zaman meselesi olurdu. Maalesef bu imkânsız ve neyse ki bizim her şeyi bilmemize gerek yok. 100 milyar dolara da ihtiyacımız yok. Ama bir şeyler kazanabilmek için, hayatın herhangi bir anında karşılaşabileceğimiz "Sen ne yaparsın?" sorusuna mantıklı ve ikna edici bir cevap bulmamız gerekiyor. Bu cevap da laf ebeliğine değil, gerçeklere ve deneyime dayanmalı şüphesiz.

Kültür Politikalarının Terminolojisi ve Temel Sorunları kitabını yazma fikri aslında bir inşa etme ve başlama motivasyonuyla değil, bir bitirme, vazgeçme ve yukarıda farklı boyutlarıyla bir süreç olarak özetlemeye çalıştığım uzmanlaşma çabalarım sonucunda biriken fakat henüz tamamlanmamış malzemeyi paylaşma isteğiyle ortaya çıktı. Kültür alanına mümkün

olan en geniş açıdan ancak yine de anlamlı sonuçlar ortaya koyabileceğim bir şekilde bakabilme isteği ile giriştiğim bu düşünme etkinliğine son vereceğimden ve aldığım notların yok olmasına gönlüm razı olmadığından bu çalışmaya giriştim ve zor da olsa toparlamayı başardım.

Kitabı, kültür alanında çalışanlar için bir rehber niteliğinde ya da bir rapor gibi düşünmek istiyorum. Aksi hâlde zaman zaman didaktik ifadelerin öne çıktığı, oldukça kötü yazılmış bir bilimsel metin olurdu. Spekülasyon ve bolca kişisel görüş içerdiği için üniversite öğrencilerine bir temel kaynak olarak da tavsiye edilemez. Eleştirel bir gözle, tartışmacı bir yaklaşımla okunmalı. Sohbet havasında gerçekleşmiş bir seminerin kayıtları gibi ele alınabilir belki. Öte yandan, bu bir bitiriş olduğuna göre başlığının "Kültür Politikalarından Çıkış" olmasını da düşünmedim değil. Aslında son zamanlarda çıkan oldukça yetkin ve kapsamlı "Kültür Politikalarına Giriş" başlıklı bir kitabın varlığı zaten bu alana en azından Türkçe olarak özgün bir girizgâh yazma şansımı ortadan kaldırdığı için bu isim anlamlı da olabilirdi.

Bu kitabı, hayatını sahici bir şekilde yaşamak isteyen, hiyerarşiye alerjik, hayatın sözde yasalarını tersine çevirebilen, diğerlerinden onay almadan düşünen, samimi kalabilmek için bazen tembelliği göze alan o isimsizlere adıyorum. Siz olmasaydınız hakkında konuşulacak bir kültür de olamazdı.

GİRİŞ

Özlü sözler, çoğu insanı kitaplardan ve kuramlardan daha fazla cezbeder. Sıkıcı ve anlamlandırması zor metinlerden işe yarar bir fikir çıkarmak daha zor gelir. Bazı sözler ise birçok farklı yorumla anlaşılmaz bir hâle getirilmiştir. Albert Einstein'a atfedilen *"Try not to be a man of success but rather try to become a man of value"* sözünü Türkçeye şu şekilde çevirebiliriz: "Başarı insanı olmaya çalışmaktansa, değerler insanı olmaya çalış!" Bu çeviri biraz zorlama gibi görünse de *"value"* kelimesinin Türkçedeki muğlaklığını başka türlü aşmak zor görünüyor. Daha önce yapılmış çeviriler ise orijinal sözün anlamını karşılamıyor sanki. Genel kabul görmüş versiyonu şöyle: "... değerler yarat!" Bir diğeri ise "... değerli bir insan olmaya çalışın" diyor. Ben kendi çevirimi ahenkli olmasa da savunuyorum. Tekrarlarsak: "Başarı insanı olmaya çalışmaktansa, değerler insanı olmaya çalış!"

Bu sözü analiz edenleri okuduğumuzda; "Maddiyat ve Maneviyat", "Kötülük ve İyilik", "Hayatın Geçiciliği", "Paranın Saadet Getirmeyeceği", "Ahlaki Değerler" gibi temalara odaklandıklarını görüyoruz. Bunlar kesinlikle yanlış yorumlar olmamakla birlikte eksik ve sözün kendisi kadar problematik. Ben, Einstein'ın, bu sözü başarıdan kaçınmak ve başarıyı küçümsemek için söylemediğini, aksine başarı için gerekli bir şartı tanımladığını düşündüm. Başarıyı koşulsuz takip etmeniz

demek bulunduğunuz zamana ait başarıyı takip etmeniz anlamına gelir. Bütün kozlarınızı, bulunduğunuz andaki başarı koşullarına adamanız akıllıca olmayabilir. Yarının başarı ölçütleri farklı olabilir ve uyum sağlamanız imkânsız olabilir. Değerler sadece dürüstlük ve iyilikseverlik gibi insani, maneviyatla bağlantılı özellikler değildir. Onlar aynı zamanda, ahlaki boyutları dikkate alınmaksızın birey tarafından benimsenen ve onu tanımlayan estetik, felsefi ve siyasi fikirler olabilir. Bir işi yaptığımızda içsel olarak rahat olacağımız ve kendimize ihanet ettiğimizi hissetmeyeceğimiz bir atmosfer ve fikrî yapı olarak da düşünebiliriz.

Başarı bazen bizden, bu nötr tarifiyle değerlerimizi yok saymamızı ve oyunu kuralına göre oynamamızı talep eder. Buna esneklik ve dinamizm diyebiliriz. Bu fedakârlığı yaparak da başarıya ulaşmamız mümkün. Sorun şu ki değerler sistemi, insanın, hayatı gerektiğinde yeniden kurabileceği yegâne zemin olduğu için onları uzun süre gözden kaçırmamız en temel başvuru kaynağımızı yitirmemize ve bizim için neyin önemli olduğu konusunda kafa karışıklığına yol açar. Başarı çizgisel değil, tüm zihinsel alanlara yayılması gereken ve gittikçe her yeri kaplamaz ise anında başarısızlığa dönebilecek bir algıdır ve kimlik duygumuzla bütünleşiktir. İnsan, benliğine aykırı davranışları biriktirdiğinde geçmişi sürekli değerlendirme alışkanlığıyla bir öz eleştiri geliştirir ve olumsuz bir hatıra dizinine mahkûm olur. Bu basitçe bir vicdan azabı olarak hissedilebileceği gibi geçmişte neyi neden yaptığımıza ilişkin bir bulanıklık olarak da başımıza bela olabilir. Benliğimize aykırı tercihlerin savunulmasıyla yaşanan iç çatışma ise, olabilecek en kötü ruhsal durumla sonuçlanır. Uzun süre kendine ihanet etmiş birisinin öz saygısını yeniden kazanması bu yüzden imkânsız olmasa da oldukça zordur.

Değerlerimize geçici de olsa sırt çevirmek sadece manevi bir risk değildir ve kazandığımız maddi ve ölçülebilir getirileri kaybetme tehlikesini de getirir. Zira iş ve finans yönetiminde de doğru tercihler sadece ve sadece kişiliğin bir yansıması olarak, kişiye özel bir şekilde ortaya çıkan sonuçlardır. Eğer bir robot veya yapay zekâ uygulaması değilsek. Sonuç olarak bu söz, genellikle yapıldığı gibi insan-severlik ve ahlak açısından değil, pragmatik bir bakış açısıyla, gerçek başarının önemli bir koşulu olarak da düşünülmeli.

Kültür pekâlâ kişisel gelişim anlamına da gelebilir. Kültür, bu anlamıyla uygar olmanın tekniği ve değer ölçeğidir. Toplum tarafından dayatılan eğitime ek olarak kişisel merak ile kazanılan kültürün, eş anlamlısı olduğu "kişisel gelişim" ile ilişkisi çok sorunlu görünmektedir. Bu ikincisiyle, kitapçılardaki en büyük reyona sahip ve hayatta birçok alanda başarı formülleri veren çağdaş literatürü kastediyorum. Kişisel gelişimin kökeninin "kültür" fikri olduğu çok açık ama bir yerlerde bu kendini geliştirme konsepti ondan gasbedilmiş ve tanınamaz hâle getirilmiş. Öncelikle kültürün giderek ruhsuzlaştırılması ve akademik dile gömülmesi yüzünden bir mistisizm eksikliği hissedilir olmuş. Kültüre en son darbeyi ise insanların kısa yol arayışı vurmuş olmalı.

Bir kusursuzluk arayışı olarak kültür, sıkı çalışmayı, okumayı, sentezlemeyi ve uygulamayı gerektirir. Kendisi bir amaç olan bu yöntemle varacağınız bir "son liman" maalesef yoktur. Başarı garanti değildir. Hatta çoğunlukla "kültür insanları" başarısız olma ve "gereğini" bir türlü yapamama eğilimindedir. Daha da önemlisi, başarıyı umursamamaları bu işin doğasındandır. Kültürün bu "işe yaramazlığını" gören daha "akıllı" insanlar bunun yerine, talepkâr olmayan, üstüne üstlük cezbedici vaatlerde bulunan bir gelişme imkânına ve teknolojisine

yönelmiş olmalılar. Peki, ahlak yoksunu olduklarından dolayı mı böyle kolaycı oldular? Entelektüeller bile bilime, kültüre, sistematik düşünceye ve "büyük anlatılar" arzusuna inançlarını yitirmişken, kişisel ve ailelerini ilgilendiren bir yığın sorunla boğuşan sıradan insanların belirli bir bağlama oturtulamayan bir büyük muğlak gerçekliğe tapınmalarını kim bekleyebilir? Bir kişinin en büyük sorunu sosyal fobiyse, yoksulluksa, kimlik çatışmasıysa ya da kendini yeterince savunamamak ise bunların çözümünü Antik Yunan'dan moderniteye giden bir bilgi ve estetik yargı külliyatında aramak yerine basit ama içgörü sunduğunu düşündüğü çalışmalara başvurmasını küçümsemek de zalimcedir.

Öte yandan, kültürün bugünün insanlarına somut bir şey vadetmediğini söylemek de fazla ileri gitmek olur. Aslında son yıllarda bilginin aşağılanmasından, pragmatizmden ve kestirme yol arayışlarından kültüre bir geri dönüş olduğu da görülüyor. Yeni orta yaşlıların çocuklarına sunduğu vizyonun, otuz yıl önce olduğu gibi, bir an önce hayata atılma ve mümkün olduğunca çok para kazanma olduğunu zannetmiyorum. Kültürel arayışların canlandığı açık. Sanat kitaplarının ayrı bir bölüm oluşturacak kadar çoğaldığı görülüyor. Müzeler bir park, dinlence yeri gibi değil, bilimsel bilginin kaynaklarından biri, görgüyü artıracak bir mekân olarak algılanıyor. Henüz tam bir bilinçten ve yerleşmiş metodolojiden söz edemesek de bu arayışların bir şekilde "kendini geliştirmiş" bir sınıf yaratacağını umabiliriz.

Kişisel gelişim külliyatı eğer vaatlerini yerine getirebilseydi ben de dâhil hepimizin birinci tercihi olurdu. Daha az emekle daha fazla sonuç, kimsenin sırtını dönemeyeceği bir tekliftir. Ancak, üzüntüyü bırakıp yaşamaya bakmamızı salık verenlerin sözleri işe yaramadı. Başarı formülü sunanların egzersizleri,

okuyucularını zenginliğe götürmedi. Düşünce gücüyle tedavi de olamadık. Kültür de karmaşık ve anlaşılması zor yapısıyla işlevi ve faydası ile ilgili şüpheleri sürekli bir şekilde çoğaltti. Ancak bu başarısız örnekler yüzünden kültürün basitleştirilemeyeceği ve insanların günlük hayatta uygulayacağı programlara indirgenemeyeceği sonucu çıkmamalıdır.

Kitabın yazılma amacı, sosyal, siyasi ve ekonomik bir rekabet alanı olan ve aynı zamanda çağdaş insanın en yüce amacı gibi görünen "kendini bulma" arayışının odağında yer alan kültürü ve onun yönetilmesi, desteklenmesi ve yaşatılması demek olan kültür politikalarını daha anlaşılır kılmaktır. Bu kitapta kültür, Kültür Bakanlıklarının çalışma alanının belirlendiği ya da gazetelerin kültür-sanat sayfalarında kabul gören çerçevede ele alınacaktır.

İlk bölüm, "Kültürün Tanımlanamazlığı" üzerinedir. Burada genel bir kanı olan, kültürün tanımlanmasının zor ya da imkânsız olduğuna dair genel yaklaşım sorgulanacaktır. Kavramın ortaya çıkışı, serüveni ve ayrılma noktaları araştırılacaktır. Sanat, miras ve kültür politikaları kavramlarının gelişimi ve haklarındaki bazı tartışmalar da bu bağlamda incelenecektir. Tanımlanamazlık bakımından kültürle yarışan sanat ve bir mücadele alanı olarak kültür mirası da ayrı bölümlerde ele alınacaktır. Kültür politikaları bölümünde kavramın kapsamı ve ortaya çıkışı ile tarihsel gelişimi özetlenecektir.

Kültür politikaları, planlamacı ve devlete dayalı bir kültür anlayışının egemen olduğu bir alan olarak piyasanın karşısında, onu tamamlayıcı ya da ona alternatif olarak konumlandırılabilir. Bu ikilik, kitapta yeri geldiğinde değinilecek ve değerlendirilecek durumlardan birisidir. Alanda kullanılan terminolojinin önemli bir bölümünün daha anlaşılır kılınabilmesi de makul bir hedef olabilir. Kültür politikaları, günlük siyasetle

yakından ilgili olmasına rağmen bu alan onun için ikincil bir önem taşır. Aslında çoğu insanın algıladığı şekliyle o, sanat ve siyaset dünyası arasındaki ilişkinin tarihi ve eleştirisi değildir tam olarak. Büyük ölçüde teknik, hukuki, sanatsal, koruma bilimine ait bilgi ve değerlendirme ölçütleriyle iş görür. "Kim ne demiş?" zaman zaman aydınlatıcı bir soru olabilir. Ancak kültür politikalarının asıl soruları: "Nasıl daha iyi sonuç alınabilir?" ve "Bu alanı nasıl daha iyi anlayabilir ve anlatabilirim?" olabilir. Birincisi yöntemle, ikincisi kavramsal çerçeve, yani anlamlar ve dolayısıyla sınırların belirlenmesi ile ilgilidir. İkincisine tatmin edici bir cevabımız yoksa birinci ve aslında daha önemli sorumuzun da bir anlamı kalmaz.

Sanatın ve kültür mirasının faydalarını ortaya çıkartmak, kültür politikalarının ilgi alanları arasındadır. Kamu kaynaklarının kültüre ayrılması için lobi faaliyetinin de bir parçasıdır. Kucağımıza düşen "kültür" gibi ağır bir kavramla ne yapacağız? Sanatın psikolojik, ekonomik, sosyolojik ve siyasi boyutları bugüne kadar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu literatürü sıralamak yerine kendi düşünce zincirimi aktarmak istiyorum: Kültür, özgür kılar. Kültür, rekabette güçlendirir. Kültür, belirsizliğe son verir. Kültür, bireyleri iyileştirir. Kültür, eğitimi etkin kılar. Kültür, turist ve yetenekli kişileri ülkelere ve şehirlere çeker. Kültür, ucuz yatırımla ekonomi yaratabilir. Kültür, kaliteli boş zaman imkânı yaratır. Kültür, diğer ekonomik faaliyetleri canlandırır. Kültür, toplumun hayata bakışını derinleştirir ve onu değerlendirme kriterlerini katmanlandırır. Kültür basit ve verimsiz açıklamaların önüne geçer. Verimli bir kültür politikası, her türlü sanatsal faaliyetin önünü açar. Bu da ifadelerin çoğalması ve çeşitlenmesi için para ve zaman sarf etmek demektir. Bazen doğrudan destek yerine sanatçı ve girişimcilerin bu alandan vazgeçmemesi için olumlayıcı bir ortam

yaratır. Bilginin ve estetiğin faydalarını överek değil, onu bir kalite, refah belirtisi olarak imleyerek vurgular.

Devletlerin stratejik aklının başarıya ulaşması için de kültüre ihtiyacı vardır. Millî kültür, bir idealdir, hiçbir zaman tamamen ulaşılamaz. Onun başarılı olması, çeşitlilik ve bazen yıkıcı güçler arasında parlayarak kendini göstermesiyle gerçekleşir. Kayrılarak ve tek hedef olarak sunularak erişilemeyecek bir hedeftir. Devlet aklı, başarısını derinlikten; derinliğini ise zıtlıklardan alır. Uluslar arasındaki hiyerarşide yükselmenin tek yolu, bu zorunlu ilişkiyi kabul etmek ve cesurca uygulamaktır. Güçlü bir devlet, bu yüce gönüllülüğü gösterir ve böylece saygınlığı sağlam bir zemine oturur.

Kültür politikaları, tarihsel açıdan başta UNESCO olmak üzere uluslararası kuruluşların kültür alanına, özellikle Fransa'dan ilhamla getirdiği bir sanat ve miras yönetim anlayışıdır. Sanat dallarının geliştirilmesi ve korunması, kalitesinin muhafaza edilmesi, kültür mirası ve kimliğin devlet adına sahiplenilmesi ile sanatçıların koruma kalkanına alınarak yaratıcılığın sürdürülebilir kılınması için icat edilmiştir. Her niyetin altında başka bir niyet olduğuna göre, burada da her zaman farklı, gizli gündemler vardır. Bunu da araştırmacılar ortaya çıkarırlar. Karar vericiler ve araştırmacılar bu ilişkileri bağlamında kültürün hem üreticisi hem de yabancısıdırlar. Kültürün görünürdeki asıl ilişkisi sanatçılar ve izleyiciler arasında cereyan eder. Bu iletişimin kurulması, kültürün ve sanatın asıl amacıdır. Burada kimse bürokratları ve akademisyenleri aramaz ve istemez. Yoklukları hissedilmez. Esas soru, işlerini yapmazlarsa veya var olmazlarsa ne olacağıdır. Kültür politikası olmadan da muhakkak sanat var olacaktır. Buna şüphe yok. Öte yandan devletin desteğinin fayda mı zarar mı getirdiği hâlen tartışılmaktadır. Devlet desteği sisteminin en önemli örneği Fransa'da

dahi bu politikanın sanatı mekanik ve bürokratik süreçlere indirgediğine dair şikâyetler dillendirilmektedir. Benzeri bir çekince Avrupa Birliği uygulamaları için de ortaya konmakta. Öte yandan şu soru da cevaplanmalıdır: Herhangi bir kültür politikası bulunmadığı söylenegelen Amerika ve İngiltere'de devletin düzenlemeleri ve altyapı yatırımları olmasa sanat bu kadar kurumsallaşabilir miydi? Her şeyde olduğu gibi kültür politikalarının değerlendirilmesinde de bir dengeye ihtiyaç olduğu görülüyor. Bu kesin ve hassas bir denge olamaz ve bir anlamda göreceliliğe de yer açmak gerekebilir.

Kültür politikalarının, sadece Kültür Bakanlıklarında çalışan bürokratların, UNESCO uzmanlarının ve diplomatların uzmanlık alanına giremeyeceği, yine bu alanda edinilen tecrübeyle ispatlandı ve belgelere girdi. Kültür politikalarının çağdaş sonuçlarından birisi olan katılımcılık ve sosyal içerme gibi kavramlar devlet dışı aktörlerin de kültür politikaları alanına ilgi duymalarına ve kendilerini karar alma süreçlerine hazırlamaya yöneltti. Sivil toplum kuruluşları, doğrudan kültür politikaları konusunda bilgi derlerken, bazı kuruluşlar yaptıkları araştırmalarla alanda görünürlüklerini artırdılar. Bazı yerel ve daha sınırlı kapasiteye sahip kuruluşlar ise kültür politikasının alt alanlarına yöneldiler.

Kültür politikaları uluslararası, bölgesel, ulusal ve yerel ölçekte bilgi ve norm üretirken bu, coğrafi ve idari teşkilatlanmalar için de farklı roller ortaya çıkarmış oldu. Kültür politikaları ve onun alt alanlarında devletlerin merkezî yönetimi, belediyeler, vakıflar, meslek birlikleri, iş dünyası ve hatta bireyler, kendilerine uygun bir konumda kültürün yönetimine ve çerçevelerin tanımlanmasına müdahil olmayı talep eder oldular. Bu gelişmeler, kültür politikaları ve onunla ilgili tanımlamaların, terminolojinin ve bağlamların doğru kullanılmasının

önemini ortaya çıkardı. Kültür, sanat ve miras alanında doğru bilgiye ihtiyaç, kritik düzeyde arttı. Bu ihtiyaç, sadece yapılan bir konuşmada ya da bir broşüre yazılan giriş yazısında komik duruma düşmemek için değil, aynı zamanda para, vakit ve iş gücü gibi kaynakların israf edilmemesi için de duyuluyordu. Bu, 2023 yılı itibarıyla, hâlâ kültür politikası aktörlerinin hepsi için geçerli bir ihtiyaçtır. Kitabın sonuna, kesinlikle son noktayı koyma iddiası bulunmayan bir sözlük bölümü de eklenmiştir. Tanımların bir zihnî mesai, tecrübe ve araştırma neticesinde şekillendiğini garanti ediyorum ancak, zaman geçtikçe farklı bağlamlar devreye girdikçe zorunlu olarak tanımlar da dönüşebilmektedir. Burada yer alan tüm tanımlama ve açıklamaların, okuyucuyu daha ileri araştırma ve sorgulamaya teşvik etmesini umarım.

BÖLÜM 1
KÜLTÜRÜN TANIMLANAMAZLIĞI

Kültürü tanımlamak, sadece bir sözlük çalışmasında karşılaşılabilecek bir sorun değildir. Şüphesiz böyle bir çaba içerisindeyken de zorluk çıkartacaktır ve kültürle ilgili tüm diğer çalışmaları yakından ilgilendirecektir. Farklı kültür tanımlarının tartışılması sosyal bilimlerin başlıca uğraşlarından biri olagelmiştir. Bununla birlikte bu disiplinlerde kültür, önemli bir kavram olmasının ötesinde temel araştırma nesnesi olarak da öne çıkmaktadır. Bir antropolog, kültür kelimesini kullanmadan kültürel meseleleri inceleyebilir; ancak, bu kavram olmadan düşüncelerini kuramsal bir yapı içine, karşılaştırılabilir bir şekilde yerleştiremez.

Kültür, topluluğa ait olumlu veya olumsuz her türlü davranış örüntüsüne dikkat çekebilen büyülü bir kelime olduğu için bugüne kadar belki yüzlerce yeni kavramın oluşturulmasında kullanılmıştır. Meriam-Webster, "kültür"ü, aranma sayılarındaki artış sebebiyle 2014 yılının kelimesi seçmişti. Bu genişlemeye, çeşitliliğe ve üzerinde uzlaşılamayan kavram efsanesine rağmen kültürün hemen her zaman aynı senaryo üzerinden açıklandığını görüyoruz. Çok farklı motivasyonlarla kültürü tanımlama girişimlerinde benzer bir yönteme başvurulmasının nedeni, bu kelimenin bir şekilde o çalışmanın başlığında yer alması ve araştırmacıların kavramsal çerçeveyi kurmak

için başlangıçta aynı kaynaklara yönelmesi olabilir. Örneğin, kültür mirasının korunmasının şirketlerde kurumsal kültürün yerleştirilmesi ile çok zayıf bir ilişkisi olmasına rağmen her iki alanda da metinlerin girişlerinde kültür kavramı ile ilgili yapılmış aynı bilindik tanımlara yer verildiğine şahit oluruz. Kültür kelimesiyle farklı niyetlerle yolu kesişenler, onun tanımlanması konusunda benzer bir hikâyeyi tekrarlar dururlar. Antropoloji metinlerinde yer alan, bu bilim dalının yöntemi, bulguları ve terminolojisi ile ilgili cümlelere, anlamlı yansımaları olduğu kabul edilerek kültür kelimesinin geçtiği her yerde atıfta bulunulabilir. Sorun şu ki farklı kültür anlayışları antropolojinin ona atfettiği bazı özellikleri dışlamak zorunda kalır. Bu nedenle, kültür hakkında konuşurken veya bu kelimeyi herhangi bir amaçla kullanırken onun anlamlar arasında kolay geçişkenliğine karşı tetikte olmamız ve baştaki kastımızın sınırlarını ısrarla korumamız gerekir.

Kroeber ve Kluckhohn, 1952 yılında o güne kadar yapılmış tanımları derlediklerinde belki de bu meşhur "üzerinde anlaşılamayan kültür" söyleminin de pekişmesine katkıda bulunuyorlardı.[1] Bugün de sık sık başka ifadelerle tekrarlanan bu söylem, tanımlama girişimlerinin başarısızlığı ve imkânsızlığı üzerinde yoğunlaşmamıza neden oluyor. Şurası açık ki üzerinde anlaşılamayan aslında kültürün tanımı değil, çoğunlukla onun incelenme yöntemleri, siyaset bilimi ve toplumsal gelişme içindeki yeri ve işlevidir. Tabii ki bu ayrışmalar, tanımlara da yansımaktadır. Bu anlaşamama durumunun doğal olduğu ve kavram hakkında düşünmek isteyenleri korkutmak amacıyla dile getirilmediği kültür araştırmacıları ve uzmanlar

1 A.L. Kroeber and C. Kluckhohn; Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Massachusetts, 1952.

tarafından bilinir. Ancak yerli yersiz, her metnin ya da konuşmanın başında tekrarlanması, okuyuculara ve amatörlere kültürün anlaşılamaz, kabul edilir bir şekilde tanımlanamaz ve tartışılamaz olduğu mesajını verir. Bana göre, kültür tanımlanamaz değil, çok farklı şekillerde tanımlanabilirdir. Hatta tanımlanması yerine kapsamının belirlenmesi uygun olur. Farklılıklar her zaman içeriğin herhangi bir nedenle sınırlanması ile ilgilidir. Kroeber ve Kluckhohn, kültürü, açıklama gücü ve uygulamadaki genelliği ile fizikteki kütle çekimi, tıptaki hastalık ve biyolojideki evrim ile kıyaslamaktadır.[2] Kültürün farkı tek bir alanda değil birçok disiplinde temel kavram olma eğiliminde olmasıdır. Antropolojide asıl araştırma konusu olması dışında arkeoloji, sosyoloji, sanat tarihi, siyasetbilim ve psikolojide derinlere inildiğinde bu araştırmaların odağına daha da yakınlaşır.

Kroeber ve Kluckhohn'un kitabında, kültür kelimesinin Latince kökeni ve diğer dillerde güçlenerek günümüze kadar gelme hikâyesi ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Cemil Meriç, bu kitaptan, "hakkında konuşulan ama okunmayan kitap" olarak bahsediyor.[3] Bu da önemli, zira kitap, kültürün ortaya çıkışı ile Fransızca, Almanca ve İngilizcedeki önemli kullanımlarını aktarmaktadır. Kültür hakkında Türkçe yazanların buradaki detaylara pek değinmedikleri ya da ilginç bulmadıkları görülüyor. Özetle, bu kitapta açıklandığı üzere, Latincedeki kökünden yayılarak Fransızcadaki uzun yaşamından sonra kültür, asıl sıçramasını Almancada yapmıştır. Bu hem Almanların kelimeyi medenileşme, belirli bir seviyeye ulaşma anlamında, geleneklere alternatif olarak kullanması ve daha da önemlisi Gustav Klemm'in tanımının daha sonraki kültür tanımlarına

2 A.L. Kroeber ve C. Kluckhohn; a.e., s. 3

3 Cemil Meriç; Kültürden İrfana, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986, s. 31

temel teşkil eden E.B. Tylor'ın açıklamasına ilham vermesinden dolayı böyledir.[4] Önce *cultur* sonra *kultur* olarak yazılan kelime, Almancaya 18. yüzyılın sonunda girmiştir. Paul Hazard ve German Arciniegas'dan alıntıyla, kavramın Almanca Adelung's sözlüğüne 1793 yılında girdiği de aktarılmaktadır.[5] Kültürün düşünce dünyasındaki bugünkü rolünü ise İngilizcedeki gelişimine borçlu olduğumuz söylenebilir. Bu da hem Anglo-Sakson dünyada gelişen antropoloji, sosyoloji ve kültürel çalışmalar sayesinde hem de İngilizcenin dünyada en yaygın yabancı dil olarak yerleşmesi ve önemli kavramlarının kolayca standart olarak kabul edilmesiyle açıklanabilir.

Kültürün farklı amaçlarla yapılan tanımlarının işaret ettiği yapılarda "toplumsal" olanı yakalayabilmek için T.S. Eliot'a da başvurabiliriz. O, en geniş anlamıyla kültürü "soyut kavramları anlayabilme ve kullanabilme" olarak tanımlıyordu. Buna ek olarak onun toplumsal özelliğini vurgulamak için şu açıklamada bulunuyordu: *"Bir kişinin, kültürün bütün dallarında kusursuz olması bir hayaldir. Öyle ise, kültürü, herhangi bir kişide veya kişilerin oluşturduğu herhangi bir grupta değil de o toplumu meydana getiren daha geniş bir tabanda aramak gerekir."*[6] Bu tespitle kültürü nasıl tanımlarsanız tanımlayın onu topluma yayılmış bir olgu olarak ve bilinçaltı süreçleri de dâhil olmak üzere bir bütün hâlinde düşünmeniz, "sosyal" oluşunu kabullenmeniz gerektiği ortaya konmaktadır.

Matthew Arnold, Victoria Çağı olarak kutsanan 19. yüzyıl Britanya'sında kültürü bir kusursuzluk arayışı olarak tanımlıyor ve "tatlılık ve ışık" olarak belirlediği soyut ideallere

4 Edward B. Tylor; Primitive Culture, Cilt: 1, Londra, 1920, s. 1 (Gustav Klemm'in tanımı ile ilişkisi)

5 A.L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn; a.g.e., s. 10

6 T.S. Eliot; Kültür Üzerine Düşünceler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 14

bağlıyordu.[7] Bu "Yüksek Kültür" anlayışını hatırlatsa da onun kültürü, herhangi bir sınıfın geçmişten getirdiği devamlılık ve hiyerarşiyi yeniden üretme mekanizması değildi; içsel bir arayışla olunan bir hâl, insanlık için önemli olan konularda o güne kadar söylenmiş en iyi sözlerin ve en yücenin içselleştirilmesiydi. Anarşi olarak tanımladığı toplumsal hareketleri ise kültürün düşmanı olarak görüyor, düzen ve devlet otoritesinin kültür düşüncesinin doğal bir sonucu olduğunu iddia ediyordu. Kültürün bu en iyiyi, mükemmeli arayışı hem antropolojik hem de sanatsal anlamıyla kültürü kapsar görünmektedir.

Terry Eagleton da kültürü, Britanya-İrlanda geleneğini yansıtır bir şekilde ele almakta ve esprili yazımıyla kavramın anlaşılmasında önemli bir kaynağı sunmaktadır. Ona göre kültürün 4 temel anlamı vardır. Bunlar; i- sanatsal ve düşünsel eserler toplamı, ii- ruhsal ve zihinsel gelişim süreci, iii- insanların yaşamlarına yön veren değerler ve pratikler ile iv- bütün bir yaşam tarzı olarak sıralanmıştır.[8] Bunlardan ilk üçü zaten kolaylıkla ayırt edilebilirken dördüncüsü, antropolojik tanıma yakın durmasına rağmen kültürün kazandığı çağdaş anlamla, yani kültür savaşlarının da konusu olan unsurlara tekabül eder gibi görünmektedir. Ama yazar, kültürü bir yaşam tarzına bağlayan bu tanımı, kabile hayatına ya da modern öncesi toplumlara daha uygun bulmaktadır. Onun gerekçesi, "modern öncesi koşullarda, simgesel pratikler ile toplumsal veya ekonomik faaliyetler arasında belirgin bir çizgi çizmenin belki de daha zor olmasıdır." Eagleton, cesurca şunu ifade etmektedir: Ekonomi, siyaset ve diğer soğuk ama sistemli yapılar kültür kapsamında değerlendirilecekse bu, Avrupa toplumlarından ziyade Batı dışı ülkelerde anlamlıdır. Burada sosyolojinin

7 Matthew Arnold; Culture and Anarchy, Smith Elder and Co., Londra, 1869, s. 20

8 Terry Eagleton; Kültür, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 15

"medeni" Batı'yı, etnoloji ve antropolojinin ise o kadar da medeni olmayan "diğerlerini" incelemesi gerektiğine ilişkin ayrımcı bakışı görebiliriz. Yazar, burada tabii ki olması gerekeni değil ama düşüncenin doğal akışı içinde oluşan durumu tespit etmektedir. Kültürün ve uygarlığın bu ayrımcılığı, oryantalizm ve kültürel görecelilik de dâhil olmak üzere tüm tartışmalı alanlarda dikkate alınmalıdır. Eagleton, kültürün sınırlarını çizerken, posta kutusu benzetmesini kullanır ve onların fonksiyonunun uygarlıkla, hangi renge boyandıklarının ise kültür ile ilgili olduğunu söyler. "Kültürün büyük bir kısmı ne yaptığınızla değil, neyi nasıl yaptığınızla ilgilidir." Bunun ötesinde önemli bir tespiti de yaparak uygarlığın, kültürün ön koşulu olduğunu ifade etmektedir.[9]

Edward B. Tylor'ın tanımı, antropolojik çalışmalarda ve onun sınırlarını aşarak her kültürel çalışmada kabul gören bir standart olmuştur.[10] Onun tanımındaki en kritik kelime *"whole"* yani "bütün" kelimesidir. Tanımların çeşitliliği, kültürün tüm özelliklerini tanıma yedirme arayışı fakat bunun imkânsızlığı yüzünden sürekli bir şeylerin dışarıda kalma durumundan kaynaklanıyorsa "bütün" kelimesi de bu sorunun önüne geçmekte işlevsel olabilir. Aynı zamanda "bütün" tek tek unsurların birbirlerinden kopamayacak şekilde etkileşimde olduklarını ve daha önemlisi "kültür" ismiyle ortak bir davalarının olduğunu da duyumsatır. Raymond Williams'ın, kültür kavramındaki sorunun onu tüm hayatı kapsayacak şekilde genişletmek zorunda kaldığımız tespiti, bir anlam kazanıyor.[11] Williams'ın çok alıntılanan bir diğer sözü ise, kültürün

9 Terry Eagleton; a.e., s. 23

10 E.B. Tylor; a.g.e., s. 1

11 Terry Eagleton; a.g.e., s. 16

İngilizcedeki en zor kelimelerden biri olduğu tespitidir ki tanımlanamazlık efsanesine başka bir katkı da budur herhâlde.[12]

Kültür kavramının insanlık tarihini anlamak için ırk farklılıklarını araştıran ve vahşi bir hiyerarşi kuran ilk kuramlara bir tepki olarak öne sürüldüğü de aktarılmaktadır.[13] Franz Boas, medeniyet penceresinden gözlenen farklılıkları ırk ile açıklama geleneğini ortadan kaldırırken kültürel göreceliliğin de temellerini atıyordu. Antropologların iyi niyetle kurdukları bu sistemde, kültürel farklılıklar, herhangi bir üstünlük tespitinin yapılamayacağı olgulardı ve "çeşitlilik" ile açıklanabilecek durumların ifadesiydi. Bu yaklaşım görünürde dezavantajlı görünen toplumlara, medeniyeti temsil ettiği iddiasındaki yapılarla eşit muamele ettiği için eşitlikçi ve adil görünse de Batılı olmayan ülkelerin kültürlerini değiştirilemez, eleştirilemez bir konuma yerleştirmektedir. Ayrıca, Batılı olmayan her kültürün, her ne kadar çeşitlilik vurgusu yapılsa da içine aldığı tüm bireyleri temsil eden bir üst kimlik olarak algılanmasını meşrulaştırmaktadır.

Türkçedeki kültür kavramı ile ilgili literatür, antropoloji, halkbilim ve etnoloji disiplinlerinin ulusal düzeyde gerçekleştirdiği derleme çalışmaları dışında Batılı yazarların ve düşünürlerin ortaya koyduğu hikâyenin özetlenmesinden ibarettir. Sedat Veyis Örnek'in Etnoloji Sözlüğü'ndeki tanım, Tylor'ın tanımına uyumludur ancak, şu ifade dikkat çeker: *"Etnoloji, kültürsüz hiçbir topluluk kabul etmez; ancak aşağı kültür basamaklarında topluluklar vardır."*[14]

12 Raymond Williams; Keywords, Oxford University Press, New York, 1976, s. 76

13 Robert H. Lavenda ve Emily A. Schultz; Kültürel Antropoloji, Doğu Batı Yay., Ankara, 2018, s. 41-43

14 Sedat Veyis Örnek; Etnoloji Sözlüğü, Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yayınları, Ankara, 1971, s. 148

Niyazi Berkes'e göre, geç Osmanlı döneminde Batı kaynaklı yeni kavramın anlaşılmasında ve çevirisinde zorluk çekiliyordu.[15] Birçok önemli kavramın bugünkü anlamından farklı anlaşıldığını da ortaya koyan Berkes, Fransızca *civilisation* kelimesinin doğrudan Arap harfleriyle *sivilizasyon* olarak yazıldığını, *culture* sözcüğünün ise Ziya Gökalp'a kadar nasıl karşılanacağına dair bir fikrin oluşmamış olduğunu söyler. Bu kavram kargaşası atmosferini "anlam sisi" olarak açıklar.[16]

Kültür incelemelerinin güçlü ve iddialı mesajlar verdiği denemeler, genellikle, millî kültürün savunulmasına ve kültür emperyalizmine karşı Türk kimliğinin korunması çabalarına adanan çalışmalardır. Ziya Gökalp, Türkiye'de kültür kavramının siyasete ve devlet yönetimine belirleyici bir unsur olarak girmesini sağlayan kişidir. Hars kavramını önermiş ve bu kelimenin devlet kurumlarının isimlerine kadar yerleşmesini sağlamıştır.[17] Atatürk de "hars" kelimesini bir dönem kullanmış ancak Gökalp'ın medeniyet ve hars ayrımına itiraz etmiştir. Ona göre, medeniyet ve harsı ayrı yapılar olarak düşünmenin gereği yoktu.[18] Emre Kongar, Atatürk'ün bu yaklaşımını kültür ve uygarlık arasındaki farkın sadece coğrafi kapsam olduğu tespiti ile açıklamakta ve desteklemektedir.[19] Modern Türk düşüncesinin en tartışmalı kavramı olan millî kültürü de analiz eden Kongar, bunun hem olumlu hem de olumsuz olabileceğini, Atatürk'ün örneğinde olduğu gibi millî olanı evrenselle bütün görmek anlamında olumlu, millî olanı evrenselden koparmaya çalışan bir tutumla olumsuz bir niteliğe bürünebileceğini

15 Niyazi Berkes; Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 259

16 Niyazi Berkes, N.; a.e., s. 419

17 Ziya Gökalp; Türk Uygarlığı Tarihi, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2008

18 Afet İnan; Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009, s. 383

19 Emre Kongar; Kültür Üzerine, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 15-18

vurgulamaktadır. Yazar, iki uçta kutuplaşan, düşmanca duygular ortaya çıkaran millîlik anlayışı ile millet kavramıyla ilişkili her türlü belirtiyi reddeden bir körlüğe üçüncü bir alternatif olarak sağduyulu bir yaklaşım önermektedir.[20]

Nurettin Topçu, Batı medeniyetinin "hastalıklı" olduğu düşüncesinin bir temsilcisi olarak Batı'yı ve Doğu'yu kutuplaştırır. Kültür için kendi tanımını önermez ama yapılan tariflerin bir sentezini şöyle aktarır: *"Okuyan insanın zevkini, tenkit etme ve hükümler verme kabiliyetini inkişaf ettirmesidir."* Ona göre, değerler "ilim, felsefe, sanat ve din" tarafından yaşatılır.[21] Kültürün işlev gördüğü düşünsel altyapının da dinler tarafından şekillendirildiğini açıklar. Topçu, tekniği kültürün karşısına yerleştirir: *"Teknik, kültürden ibaret olan ruhumuzu kavrayan vücudumuz gibidir."*[22]

Cemil Meriç de Batı'nın sefaleti anlatısına katkı yapanlardandı. Batı'nın kültür anlayışını eleştirirken, Ziya Gökalp'ın, Asım'ın Firuz Abadi tercümesinden getirdiği "hars" kelimesini de bedbaht ve musikisiz buluyordu.[23] Fazlaca eleştirilmiş bu "müstehcen" kavramda ısrarı sonucunda bunun düşünce dünyamıza yerleştiğini belirtiyordu. Meriç, kültürü Fransızcadan aldığımızı ancak, daha sonraki Amerikan antropolojisindeki gücünden de etkilendiğimizi söylemektedir. Ona göre, Fransızca kültürün Türkçedeki karşılığı "irfan" olmalıdır.[24] Bu önerisi ile maarif kelimesini birlikte düşünmekte fayda vardır. Bu birliktelik Millî Eğitim ve Kültür Bakanlıklarının görev alanlarının belirlenmesinde yaşanan kesişmelere de ışık tutabilir.

20 Emre Kongar; a.e., s. 18

21 Nurettin Topçu; Kültür ve Medeniyet, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 20

22 Nurettin Topçu; a.e., s. 22

23 Cemil Meriç; a.g.e., s. 35

24 Cemil Meriç, a.e., s. 37

Kültür alanında, arkeolog kimliğiyle önemli bir figür olan Ekrem Akurgal, kültürün toplumdaki derinliği artıran ve görgüyü yükselten niteliğine odaklanıyordu. Buradan da ülkenin millî kültür sınaması karşısında tutum alıyor ve ulusal kültürün kökenlerini belirliyordu. Ona göre, Türkiye'nin bugününü ve yarınını belirleyen uygarlıkların, herhangi bir arka plan niyeti olmadan, kapsayıcı bir şekilde ve dışta bırakmadan belirlenmesi gerekiyordu. Bu düşünce, kültürel miras anlayışı ile yakından ilişkilidir ve Akurgal'ın arkeolog kimliğiyle de uyumludur. Ayrıca, millî kültürü tanımlarken yapılan siyasi seçmeciliğin anlamsızlığını ve en iyi ihtimalle yetersizliğini de ortaya koyar. Akurgal'ın önemli bir tespiti ve Türk kültürüne önerisi de Batı kültürünün yaratıcı gücünün özgürlükçülüğüdür.[25]

Bozkurt Güvenç, kültürü, bir kavram olması yanında, tam da yukarıda bahsi geçen yayılma eğilimiyle ve insanlığı bir tür olarak ve "canlı üstü varlık alanı ile etkileşimini ve değişim sürecini açıklamaya giriştiği için" aynı zamanda bir kuram olarak ele alıyordu. Kültür kavramı ve kültür kuramı arasındaki farkları gözetmemenin ise kültür tartışmalarındaki ve tanım gayretlerindeki çıkmazın nedeni olabileceğini belirtmişti.[26]

Bugün kültür, ülkelerin, iyi niyetli özel kurumların ve sivil toplum kuruluşlarının demokratikleştirmeye ve tüm insanlığa mal etmeye çalıştıkları soyut ve somut kaynakları olan bir yapı, bir koleksiyon, bir külliyat olarak düşünülmektedir. Ondan belirli bir saygınlığı olan, nötr bir yapı olarak bahsedilmesiyle kültürün tanımlanmasının da önemi azalmaktadır. Kültürel faaliyet, içeriğinden ziyade temsil ettikleri ve etkinliklerine katılımın seviyesi ile değerlendiriliyor ve tartışılıyor. Kültürün

25 Ekrem Akurgal; Türkiye'nin Kültür Sorunları, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 18-20

26 Bozkurt Güvenç; Kültürün ABC'si, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 56-57

herhangi bir parçasının kendinde bir mesajı olması beklenmiyor. Ancak kültür, icat edilmiş bir kavram, keşfedilmiş bir şey değil. Gerçeklikte kültürü oluşturduğunu düşündüğümüz sanat artık hiç de kültürel olmayan alanlarda kendini yeniden üretiyor ve yaşam alanı buluyor. Oluşan bu pazara hâkim olmak isteyen ülkeler ve kesimler "içerik" adı verilen bir ürün tasarlıyorlar. İçerik nedir ki? Bu bizzat kültür-sanat sektörü tarafından üretilen ama başkaları tarafından satılan bir şey demektir. Sanatçılar, müzeciler ve korumacılar bu içeriği satılabilir bir paket olarak sunmakta isteksizdir. Her ne kadar uluslararası kuruluşlar yaratıcılık ve kültür sektörü gibi kavramları politika metinlerine soksalar da onu kalkınma, istihdam gibi gelir getirici faaliyetlere yönlendirecek şekilde konumlandırsalar da kültürün geniş bir kitle tarafından bir tür eşitlik sağlama aracı olarak algılanmasıyla alana dinamizm ve esneklik getirme çabaları sonuçsuz kalmaktadır. Bu da kültür kavramının kendisinden başka bir şey gibi dayatılmasını beraberinde getiriyor. Tersinden düşünürsek, kültürün, kendi bileşenlerini artık kapsamadığını söyleyebiliriz. Kültür, kendi meyvelerini yiyemeyen bir üretici gibidir bu tespitle.

Kültür alanında faaliyet göstermek isteyen bir kuruluş, misyon ve vizyonunun sınırlarını açık hedefler, somut konular ve belirli hedef kitlelerden değil de kültür kavramının kendisinden yola çıkarak belirlemeye kalkarsa yolunu şaşırabilir. Böyle bir şeyi neden yapsın ki? Bir kuruluşun adında, tüzüğünde veya onun kimliğini ortaya koyan herhangi bir metinde "kültür" geçmesi durumunda muhtemeldir ki yapılacak çalışmalar ve projeler kültürün farklı tanımlarının getirdiği sapmalardan etkilenecektir. Bu da vakit kaybına ve vizyonun belirsizleşmesine neden olacaktır. Aynı tehlike kültür profesyonelleri için de geçerlidir. Kültür alanında görev yapan bir yönetici,

uzman ya da stajyer, üzerinde çalıştığı bir projenin çıktılarını farklı tanımların baskısından korumakta zorlanacaktır.

Kültür, kendi kurallarıyla işleyen ve insan farkındalığının dışında, kendi başına mevcut olan bir varlık ise çok önemlidir ve her unsuru araştırılarak ortaya çıkarılmalıdır. Eğer kültür, kurgulanan ve ortaklıkları sayesinde bir araya getirilebilen farklı varlıkların suni bir bileşimiyse o kadar da önemli değildir ancak, pragmatik nedenlerle bir bütün olarak ele alınabilir. Kültür bir halkın yaşam biçimiyse zorla korunmasına gerek yoktur. Bu yaşam biçiminin bilgisinin korunmasında fayda vardır. Sosyal bilimlerin ve somut olmayan kültürel miras çalışmalarının amacı da budur. Yaşam biçimi olarak kültür, insanlığın ürettiği bütünün sadece küçük bir parçasıdır. Kültür, bir toplumun üretim biçimleri, sanatı, somut ve somut olmayan tüm değerleri kapsıyorsa ulusal boyutta kalmak kaydıyla ve fakat insanlığın veya uygarlığın bir parçası olarak denkleme katılır. Bu anlamda kültür ulusaldır ancak, farklı ulusların kültürüyle benzeşebilir. Bir devletin bayrağının altında toplanan unsurlardan otorite tarafından benimsenen ve dışlanan tüm ögeleri içerir. Söz konusu devletin kimliği altında tanımlanır. Kültür uluslararası bir varlıksa ulusal sınırların bir anlamı yoktur ve medeniyet kavramıyla ayrı tutulması imkânsız hâle gelir.

Kültür, hiçbir insani faaliyet, anlayış ve ürünü dışlamayan bir bütünse; üzerinde özel olarak çalışılmaya değmez, kurmaca bir yapıdır. Zira insan faaliyeti sonucunda ortaya konan hemen her şey ile ilgili spesifik olarak tanımlanmış bir çalışma ve araştırma disiplini zaten bulunur. Her şeyin bilgisi mümkün olmamakla birlikte anlamsızdır da. Antropologlar, kültürü bu tanıma sığdırmaya çalışırken yaptıkları ve hedefledikleri, "kültür" ismini taşıyan ve her şeyin üstünde olan tanımlanamaz

bir "gölge" yaratmak değil, saha çalışmaları sonucunda farklı toplumsal yapılarda karşılaştıkları özellikleri yerleştirebilecekleri, sınıflandırabilecekleri ve yeri geldiğinde geri çağırabilecekleri kapsayıcı, soyut bir klasör tasarlamaktı. Öyleyse kültürün, insanın doğa dışında oluşturduğu tüm bağlantıları, insan müdahalesiyle gerçekleşen fiziksel değişiklikleri ve bunların bilgisini içerdiği algısı, bu yapının bu şekliyle araştırmaya muhtaç olduğu düşüncesi onu hayatın anlamına dair nihai soruya değil, sadece pratik bir soruna dönüştürür. O da koruma ve muhafazadır. Bu durumda kültür araştırmaları, kültür mirasıyla özdeşleşir.

Somut kültür mirası, elimizde mümkün olan en geniş bilgi kaynağını ifade eder. Gerçeklik hakkında oluşturulan yeni bilgiler sürekli bir biçimde kültür mirasına eklenir. Kültür mirası, mevcut bilgi birikiminin muhafaza edildiği bir bütün olarak düşünüldüğünde Sümer tabletlerinde bulunan bilginin, Einstein'ın not defterinden bir farkı kalmaz. Miras düşüncesi, objelere öncelikle korunması gerekli varlıklar olarak bakar. Öte yandan bu alanın geleneksel sahipleri olan meslek dallarından insanlar tek tek objelerin veya yapıların önemini vurgulayan çalışmalar yapabilirler.

Sanat, en tartışmasız ve açık bir şekilde kültür kavramıyla bütünleşebilen ve onu "her şey" olmaktan kurtararak düşünmeye değer, sınırları belirli bir varlığa dönüştüren insan etkinliğidir. Sanat hayatta asıl önemli olan şeylerle ilgilenir ve onları bulup çıkarmaya çalışır. Dahası bizzat kendisi onları yaratarak hayata ekler. Sanatın ilgilenmediği bir konu yoktur. Ancak dışladığı ve kınadığı davranış şekilleri ve bilgi üretme yolları vardır. Sanat, hayatın gerçeklerini, yine sanatın penceresinden yansıtılmadığı sürece kabullenmez. O, diğer bütün pragmatik ve zorunlu üretimleri ve çalışma biçimlerine alternatiftir. Onun

varlığı, büyücü, kâhin ya da din adamı gibi bu dünyanın dışından mesajlar taşıyan ve kendisini bu hayalî âleme atmış sanatçıların bitmez tükenmez çabalarına borçludur. Sanatın toplumsal yapılanmadaki bu konumu, kültürün ekonomi karşısındaki durumuna benzer ve işte bu yüzden sanatı, kültürün net bir şekilde anlam kazandığı alan olarak kolayca kabulleniriz.

Bu durumda, kültürü, kültür politikaları bağlamında 1- mevcut olan tüm bilginin muhafazasına yönelik faaliyetleri, yani kültür mirası ile 2- tüm boyutlarıyla sanatı bir araya getiren bir kavram olarak düşünmemiz yeterli olmalıdır.

BÖLÜM 2
SANAT: KİŞİSEL, BİREYSEL VE KOLEKTİF

"Sanat ne işe yarar?" gibi bir sorunun, cevaplanması şöyle dursun, soruyu soranın kafasındaki bağlam bilinmeden kapsamı dahi doğru bir şekilde düşünülemez. Bu sadece sanatın ne olduğu ile ilgili bir karmaşadan kaynaklanmaz. Soruyu daha net bir şekilde anlayabilmek için sanat ile ilişkisi olan farklı kişi, kurum ve yapıların da dikkate alınması gerekir. İki yaklaşım öneriyorum:

Birinci yaklaşım: Sanatın tanımı. Dünyada sanat olarak kabul edilen tüm eserleri kapsayacak bir tanımın mümkün olup olmadığı tartışması. Düşünürlerin yaptıkları sanat tanımları ve bunlar için gerekçeleri.

İkinci yaklaşım: Sanatla ilişkili kişi ve yapılar: Sanatçılar, izleyiciler, özel kurumlar, devlet, uluslararası toplum.

"Sanat, tarih boyunca tüm medeniyetlerde var olmuştur." Bu her politik doğrucu konuşmada duyabileceğiniz cümle, ayrımcılığı, hiyerarşiyi önlediği zannedilen ve sanat tarihi anlatılarını daha kapsayıcı olmaya zorlayan bir tavrı yansıtır. Uluslararası kültür kurumlarının ve barış yanlısı kültür çevrelerinin pozisyonu da bunu destekler. Aynı zamanda tarihsel gelişimi en kapsamlı şekilde yazılmış olan ve korunmuş örnekleri en fazla sayıda günümüze gelebilmiş, görkemli Batı sanatı

tarihine karşı söylenegelen ve onun bütün dünyadaki ağırlığını telafi etmeye çalışan bir ifadedir.

Sanatın dallarını sayalım: resim, heykel, tasarım, tiyatro, sinema, pandomim, bale, opera, müzik, dans, mimarlık, edebiyat, kaligrafi, fotoğraf, seramik... Bunlara bazı eklemeler yapabiliriz ya da bazılarını daha üst kategorilerde birleştirebiliriz. Ama şunu görürüz ki sonsuz bir alanda değiliz. Sanatlar da sınırlı sayıdadır. Öte yandan sanat teorisi veya "sanat" kavramının tartışıldığı düşünsel alan, büyük ölçüde görsel sanatlar ve hatta resim sanatı tarihine dayanır. Örneğin, kavramsal sanat ve hatta zaman zaman bedene dayalı bazı performanslar, resim sanatının bir devamı gibi algılanabilir. Marina Abramovic ya da Joseph Beuys, performanslarını tiyatro yerine çoğunlukla sanat müzelerinde sergilemiştir. Bu yüzden resim sanatı tarihi, sadece tasvir geleneğinin gelişimini değil, sanatla ilgili fikirlerin evrimini sunmasıyla da önem kazanır. Bahsi geçen "resim sanatı tarihi" elimizin altında olduğu şekliyle Avrupa ve ABD öncelikli bir resim sanatıdır. Bunun böyle olması da doğaldır. Evrensel ve küresel bir sanat tarihinin imkânı ise ayrıca tartışılabilir ve uluslararası toplum tarafından desteklenebilir. Kültürler arası hiyerarşi veya kültürel görecelilik meseleleri bu tartışmaya eklemlenebilir.

Bir sanatçı için sanat nedir? Ne anlama gelir? Kapsamı nedir? Bu sanatçı kimdir? Nerede doğmuştur? Hangi sanatla iştigal etmektedir? Bu soruların hepsi çok önemlidir. Ancak biz öncelikle resim, heykel, müzik ve tiyatro gibi her aşamasında sanat olgusunun ve onun hakkındaki farklı düşüncelerin test edildiği dalları ve hatta resim ve kavramsal sanat arasındaki tarihsel sürece tekabül edebilecek bir spesifik sanatı ele alalım. Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olan ya da olmayan ve sanatı kendini ifade etme aracı olarak gören bir sanatçıdan

bahsediyoruz. Sanat eseri derken de bu belirli sanatçının ürettiği işleri kastediyoruz. Sanat, bu sanatçı açısından kendini bir insan, bir kadın ya da erkek, bir beden, bir ruh, bir şahsiyet, *persona*, bir sanatçı olarak ifade etmesine yarayan eserlerdir. Öncelikle bu eserlerin kişisel ancak maddi olmayan bir amaçla yapıldığını, sanatçının bunlar satılmasa da bunları yapmak için bir dürtüye sahip olduğunu kabul ediyoruz. Ancak "marifet iltifata tabidir" sözünü dikkate alıp, kendini ifade etmenin de aslında iki taraflı bir eylem olduğunu kabul edersek sanatçının bir şekilde maddi, manevi ve kişiliğini toplumda yükseltecek bazı kazanımlar beklediği sonucuna rahatlıkla varabiliriz. Bu durumda öncelikle sanatçının, kendisini çocukluktan itibaren sanat yapmaya iten dürtüsünü tatmin için gerçekleştirdiği eylemin kendiliğinden ortaya çıktığını ve saf bir şekilde var olduğunu kabul edeceğiz. Sanatçı kendisini çalışmalarıyla, eğitimiyle ve profesyonel hayatıyla geliştirdikçe bu saf hâldeki sanat üretimine bilinçli ve "beğenilme" ile ilgili bir ödül beklentisi eklenecektir. Bu beğenilmenin tecrübesi ve bilgisi süreklilik kazandığında sanatçıda sırasıyla bir tatmin, alışkanlık, umursamazlık, rahatsızlık ve tiksinti evreleri ortaya çıkacaktır. Marcel Duchamp, bunu, sanatçıların neden aynı eserleri sürekli ürettiklerini anlamadığını vurgulayarak tartışmıştı.[27] Ona göre, bunun nedeni paraydı (*paycheck*). O hâlde sanatın, bireyselliğini kazanmış ve kendini sanatçı olarak adlandıran kişilerin bakış açısından ayrı bir macerası vardır.

Sanat tarihi, sanatın gelişimini sunar. Lascaux mağarasındaki sığır çizimlerinden Refik Anadol'un yapay zekâ uygulamalarına uzanan hikâyenin değişmez nitelikte bazı unsurları olmalıdır. Arthur Danto, bu çizgisel gelişmeye Batı dışı toplumların

27 Maurizio Lazzarato; Marcel Duchamp and The Refusal of Work, Semiotext(e), Los Angeles, 2014, s. 15

sanatlarını da dâhil etmenin gerekliliğini vurgular.[28] Çin, Hint, Afrika, Amerika sanatlarını da içerecek bir sanatın tanımının zorluğundan söz eder. Danto, sanatın tanımlanamaz ve bakış açısına göre değişecek bir açık kavram olduğu fikrine de karşı çıkar.[29] Onun bu görüşlerine kısmen ben de katılıyorum. Bununla birlikte sanatın beton gibi bir tanımının yapılmasının gerekliliğine de inanmıyorum. Bu kimin işine yarar ki? Sanatçının işine yaramayacağı kesin. Bu ancak sanat hakkında kesin bilgi arayan zihinlere, kurumlara, sanat tarihçilerine, yatırımcılara, devlete ve uluslararası kuruluşlara yarar. Sanattan zevk alan saf izleyicinin bu tanımla ilgisi sınırlı olacaktır. Sanatçı zaten ona hemencecik meydan okur. "Sanat tarihi, sanatın gelişimini sunar" dedik. Sanat üretmek için yola çıkan genç bir birey, sanat tarihini öğrenmek zorundadır. Ama ne kadar detaylı ve hangi ağırlıkta öğrenmek zorundadır? Nükleer santralde çalışacak bir fizikçinin fizik hakkında ya da kafatasımızı açarak tümörü temizleyecek olan beyin cerrahının beynin ve sinirlerin yapısı hakkında edinmesi gerektiği kadar detaylı bir sanat tarihi öğrenmek zorunda mıdır sanatçı? Sanatçı zaten bir anlamda tembel olduğu ya da her tür bilgiyle ilgilenmeme eğiliminde olduğu için sanata yönelmiştir. Ayrıca sanat spekülasyondur, algılarla ve kabullerle oynamak, onları ters köşeye yatırmak ister. Sanatçı, bu detaylı bilgiye ihtiyaç duymayabilir ama yine de sanat tarihinde bir yere oturur. Ürettiği işlerin bir anlamı, yaşadığı çağa, bulunduğu siyasi ve ekonomik çevreye, ait olduğu ülke, din ve etnik gruba göre bir söylemi, imajı oluşur. Tüm bu anlamların bütünü, sanat eserinin kimliğini ve açıklamasını verir. Küratörler, tam da bu aşamada devreye girdiklerini, müdahaleleriyle sanatçının işini tamamlayan, ona

28 Arthur Danto; Sanat Nedir?, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 20

29 Arthur Danto; a.e., s. 46

algılanabilir, hatta saygın bir çehre kazandıran bir işi üstlendiklerini iddia ederler.[30] Bazı sanatçılar, küratörlüğün bu kadar baskın olmaya başlamasına ve hatta bizzat sanatçılık yerine geçmesine bozulurlar. Sanatçıların konumunun alçaltıldığı bile söylenir. Peki, bugünün kavramsal sanatçılarının üstatları, yaptıklarını bir zamanlar *anti-art* olarak tanımlamıyor muydu? Herkesin sanatçı olabileceğini ve "sanatçı" diye bir özel konumun var olamayacağını savunmuyorlar mıydı?[31] Bir maymunun, yapay zekânın sanatçı olabildiği bir yerde üst düzey bilgi birikimi olan küratörlerin bu baskın konumunu bir iktidar mücadelesi gibi görmek yerine, yetkin bir müdahale, bir katkı olarak kabul etmek gerekmez mi? Ayrıca kimin sanatçı olduğuna, daha doğrusu kimin nasıl ve hangi yolla sanatçı olacağına bu çağda kim karar verebilir? Sanat, biçimden ve el becerisinden öte bir kavramsal müdahaleyse belki de iyi sanat felsefe, hukuk, sosyoloji ve sanat tarihi bölümlerinde pişirilen bir yemektir artık. Bunun adil olmadığı düşünülüyorsa ki ben buna katılabilirim, bir an önce sanatçıların kendi alanlarına sahip çıkmalarının vakti gelmiştir.

İzleyici açısından sanat: Resim tarihine veya sanat tarihine merak salmış bir amatör, öncelikle hangi eserleri görmek ister? Bir sanat meraklısı entelektüelin hoşuna gitmiş olan ilk 100 resim hangileri olabilir? Bu liste, yaşadığı çağa ve çevreye göre değişecektir şüphesiz. Çocukluğundan beri her pazar Katolik kilisesine götürülen, yaşadığı şehrin meydanında Rönesans heykelleri etrafında kovalamaca oynayarak büyümüş bir kişinin sanat algısı, daha pastoral bir çevreden ya da Anadolu'nun bir şehrinden gelenle aynı olmayacaktır. Bu bir eğitim ve kültür

30 Vidokle, Anton; "Art Without Artists?", e-flux journal sayı: 16 Mayıs 2010.

31 Bodenmann-Ritter, Clara; "Every Man An Artist-Talks at Documenta V by Joseph Beuys", Joseph Beuys: The Reader, The MIT Press, Massachusetts, 2007, s. 189-197

meselesidir, bunu kabul edelim. Kırsaldan gelen ve geleneksel Batı sanatına yabancı bir çocuk ya da genç, alelade bir Katolik kilisesine girdiğinde çok yetkin bir şekilde betimlenmiş İsa, Meryem ve Aziz figürlerinden çok fazla etkilenecektir. Nasıl olup da sanatçının bu kadar iyi bir gerçeklik illüzyonu yarattığını anlamakta zorlanacaktır. Ama önünde sonunda buraya gide gele alışacak ve farklı örneklerle gözünü eğitebilecektir. Gözü çocukluktan beri bu tasvirlere alışmış gencin davranışı ise daha fazla ön yargılarla ve beğenilerle şekillenecektir. Bu iki kişi arasındaki zihinsel ve nörolojik farkları belirlemek mümkün değildir ve anlamsızdır. Şu genel olarak kabul edilir ki resim sanatından ilk beklenti hemen her zaman gerçeği en iyi şekilde taklit edebilmesidir. Okuldaki resim dersleri de öncelikle bunu amaçlar. Modeli en iyi çizen ve gerçeklik hissini en iyi veren öğrenci, arkadaşları tarafından "çok iyi resim yapar" denerek bir tür sanatçı konumuna itilir. Demek ki sanat 20'nci yüzyılda ve 21'inci yüzyılda kavramsal olana daha çok yakınlaşsa da izleyici bakımından bu her zaman böyle değildir. En azından ilk adımlarda. İzleyicinin ilgi alanının gelişimi de bir tür sanat tarihi gibidir. Sıralama ve hiyerarşi söz konusudur. İlk dinlediğimiz ninnilerden Arnold Schönberg'e uzanan müzik zevkimizin geçirdiği evrelerin teknik açıklamaları vardır. Ancak, ilk dinlediklerimiz her zaman daha basit melodilerdir. Yavaş yavaş canımız sıkılmaya ve daha farklı şeyler tecrübe etmek istemeye başladıkça araştırır ve her zaman daha karmaşık, daha deforme ve daha zor anlaşılır olanı buluruz. İzleyici açısından sanat tarihi bir detaydır. Beğeni ve zevk esastır. Ne zaman ki beğenilerimiz, kimliğimizin ve toplumda nasıl algılandığımızın belirleyicisi olmaya başlar, sanat zevkimizin de içine aynı, sanatçının beğenilme ve para kazanma

güdüsünde olduğu gibi bir çıkarcılık karışır. Sonuç olarak, izleyici de sanatçı gibi saflığını kaybeder.

Devlet dışı kültür kurumları açısından sanat: Sanatçılar sanat eserini üretirler, izleyiciler onları deneyimler ve faydalanırlar. Kurumsal yapılar da sanatla her zaman yakından ilgili olmuştur. Çoğu zaman da sanatçıyı üretmeye doğrudan sevk eden sistemler olarak tarih boyunca kendi gelişimlerini gerçekleştirmişlerdir. Ruhban sınıfı ve monarşi devlet tanımı dâhilinde sanatın oluşumunda patron işlevi görmüşlerdir. Medici sülalesini ise devlet dışı kültür kurumlarını icat etmekle taltif edebiliriz. Bununla birlikte bu iddiamızda fazla ileri gitmemeliyiz, zira burjuvazi için örnek aldığımız Mediciler de en az diğer sınıflar kadar devletleşmiştir. Gerçek anlamda özel kültür kurumlarının gelişimi için sanayicileri ve özel koleksiyonculuğun olgunlaşmasını beklemek gerekecektir. Rönesans hümanizmi ile tetiklenen Antik Yunan ve Roma merakı, bu medeniyetlerin geliştiği topraklara seyahat etkinliğinin yoğunlaşmasına ve bütün Avrupa'nın bu kimlik altında tanımlanması eğilimine neden olmuştur.[32] *Grand Tour* adı altında İtalya seyahatine çıkan, çoğunlukla zengin ailelerden kişiler, başta Akdeniz çevresinden olmak üzere, gittikleri her yerden ilginç objeler, sanat eserleri, kültür varlıkları ve hatta canlılar getirmişlerdir. Bu objelerin çoğalması ile *Cabinet de Curiosité* olarak adlandırılan özel mekânlar oluşturmuşlardır.[33] Bu mekânlar, içerisinde belirli bir düzenin olmadığı, sınıflandırma içermeyen ancak koleksiyoncuların iyi bileceği bir şekilde kendi içerisinde bir mantığı olan ve sahibinin kimliğini ve gizli kişiliğini yansıtan

32 David Irwin Winckelmann Writings on Art, New York, 1972, s. 3-53

33 David Murray; Museums, Their History and Their Use Cilt: 1, James MacLehose and Sons, Glasgow, 1904, s. 1-28

kurumsal öncesi yapılar olarak düşünülebilir.[34] Avrupa geleneğinde özel koleksiyonların yine özel kültür kurumlarına dönüştüğü örnekler yanında genelde özel sanat koleksiyonlarının devlet kurumlarına bağışlandığı ve bunların küresel sanat tapınaklarına dönüştüğü gözlemlenir. Tarihî olayların gelişimi paralelinde farklı şekillerde teşkilatlanan bu yapılar arasında Louvre, Victoria&Albert, Prado gibi müzeler sayılabilir. ABD sanatı ise Avrupa'ya karşıt olarak daha çok özel koleksiyonların gelişimi ile kurumsallaşmıştır. Smithsonian bir devlet kurumu olmasına rağmen Guggenheim, Getty, Moma (Rockefeller) gibi kurumlar özel niteliktedir. Sanat fuarları ve festivaller, özel girişimlerce yönetilmektedir. Sadece etkinlikler değil, sanat sigortaları, *free port*'lar, müzayede evleri ve diğer birçok farklı yatırım sayesinde sanat global ölçekte özelleştirilmiştir. Bu eğilime bazı uzmanlar uzun zamandır karşı çıkmış, şiddetle eleştirmiş, bunun sanata zarar verdiğini ve Reagan ve Thatcher dönemiyle başlayan neo-liberal uygulamaların birer sonucu olduğunu vurgulamıştır.[35] Sanatın önemli ölçüde burjuva zevkine karşı bir mücadele içinde olduğunu biliyoruz. Bunun ötesinde, neo-liberal uygulamalara karşı da bir aktivist sanat faaliyetinin sürekli etkin olduğu malumdur. Gregory Sholette, Karanlık Madde kitabında 1980'lerden itibaren muhalif olan ve bilinçli bir şekilde burjuva sanat ortamı dışında kalan ve ona karşı "sanatsal" bir mücadele veren, gölgedeki sanatçı ve sanatçı gruplarının hikâyesini aktarır.[36] Bunlar arasında alternatif arşiv çalışmaları, sokak sergileri, afiş, broşür tasarımları, dijital sanat uygulamaları yer almaktadır.

34 John E. Simmons; "History of Museums", Encylopedia of Library and Information Sciences, Taylor&Francis, 2007, s. 1812

35 Chin-Tao Wu; Kültürün Özelleştirilmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019

36 Gregory Sholette; Karanlık Madde, Doruk Yayınları, İstanbul, 2013

Devlet için sanat ne ifade eder? Ruhban sınıfı, kilise benzeri kurumlar, monarşiler, bazı şehir idareleri ve diğer devlet kurumları zaman zaman sanatla yakından ilgilenmişler ve sanatın patronu olmuşlardır. Fransız monarşisi, Papalık, Osmanlı sarayı, Timurlular, Sovyetler Birliği, Çin Halk Cumhuriyeti ve diğer birçok siyasi oluşumun tarihi, devlet ve sanat arasındaki ilişkiyi anlamak için sayısız örnek sunar. Devlet, sanattan ne bekler? Modern devlet öncesinde kilise ve monarşi, sanatın kişisel zevk dışında prestij ve üstünlük sağlamasını bekleyebilirdi. En üst kalitede sanata, dolayısıyla sanatçılara sahip olmak krallara, Tanrı'nın dünyadaki temsilcilerine ve devleti idare eden yetenekli bürokratlara yakışırdı. Sanatın devlet açısından ikinci işleviyse propagandadır. Özellikle ideolojik mücadelenin şiddetlendiği 20'nci yüzyılın başlarında ve Dünya Savaşı yıllarında afiş, poster, çizgi film, film, heykel ve resim yoluyla ülkeler propaganda yapmışlardır.[37] Rus avangartların devrime verdikleri desteğe rağmen Stalin döneminde onların ilerici yaklaşımları tasfiye edilmiş, düz ve ruhsuz, kitleleri uyutmaya yönelik sosyalist realist sanat, resmî kültür politikası olmuştur.[38] Naziler, Yahudilerin de dâhil olduğu bir komplonun parçası olarak gördükleri sanat eserlerini "dejenere" olarak etiketlemiş ve bunları ifşa için sergiler düzenlemişlerdir. Nazilerin sanata yönelik merakları ve eğilimleri oldukça önemlidir. O günün standartlarına göre oldukça ileri düzeyde bir propaganda tekniği ve teşkilatına sahiptiler. Goebbels tarafından yönetilen bu aygıtın sanat ekibi de oldukça yetkindi. Üniformaların Hugo Boss tarafından tasarlandığı, objelerin, madalyaların ve logoların

37 Toby Clark; Art and Propaganda in the Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture, Weidenfeld and Nicholson, 1997

38 Boris Groys; The Total Art of Stalinism, Princeton University Press, New Jersey, 1992, s. 33

hepsinin tasarımında ciddi bir organizasyonun çalıştığı bilinmektedir.[39] Adolf Hitler'in bir ressam, Almanya'nın tüm üretim ağının başında bulunan Albert Speer'ın bir mimar olduğunu akılda tutmak gerekir. Sanatın politikada ve sosyal devlet uygulamalarındaki bu olumsuz etkisi, tam tersine bir beklentiyle eş zamanlı olarak var olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan Milletler Cemiyeti'ne bağlı Entelektüel İş Birliği Kurumu ve Enstitüsü, gelecekte Birleşmiş Milletler altında teşkilatlanacak UNESCO'nun da öncülü bir kurumdur. Her iki kültür kurumun varlığı da savaşın insanların zihninde başladığı ve insanların zihinlerinde önlenebileceği inancına dayanıyordu.[40] Eğitim, bilim ve kültür, zihnin gelişimi ve gelecekteki evrensel barışa yönelik işlenmesi için hedef alınan faaliyet alanlarıydı. Sanat, aslında bir türlü, herkesin üzerinde anlaşacağı bir tanımı yapılamayan kültürün tamamı olmasa da önemli bir parçasıydı. Fransa'nın Charles de Gaulle önderliğindeki hükûmetinde kurulan ve başına yazar André Malraux'nun getirildiği Kültür Bakanlığı'nın icraatları ve ortaya koyduğu felsefe ile de etkileşerek UNESCO 1960'larda dünya çapında sanatsal üretimin desteklenmesine yönelik araçlar ve mekanizmalar geliştirmeye koyuldu. Bu amaçla yapılan çalışmalar kapsamında sanatsal üretimin desteklenmesi için yapılması gerekenler "kültür politikaları" kavramı ile ifade edilmeye başlanmıştır.[41] O günden bu yana ülkeler, farklı anlayışlar ve motivasyonlar çerçevesinde de olsa Kültür Bakanlıkları oluşturmuşlar ve sanatın desteklenmesine yönelik öyle ya da

39 Paul R. Bartrop ve Eve E. Grimm; Perpetrating the Holocaust, ABC-Clio, Santa Barbara, 2019, s. 43-44

40 UNESCO, UNESCO Constitution. https://www.unesco.org/en/legal-affairs/constitution, Erişim: 22.08.2022

41 Gabriela Toldeo-Silva; UNESCO and Coining of Cultural Policy, Conference Paper: 10th International Conference in Interpretative Policy Analysis in Lille, France, 2015

böyle UNESCO ilkeleri ve sözleşmeleriyle uyumlu mekanizmalar oluşturmuşlardır. Bugün, her ne kadar kültüre devletin doğrudan müdahil olması hâlâ tartışılıyor olsa da kültür politikaları, sanatın altyapısının desteklenmesi, yasal düzenlemelere kavuşturulması, sanatçının sosyal güvenliği ve statüsünün iyileştirilmesi, sanat eğitiminin yaygınlaştırılması ve kalitesinin yükseltilmesi gibi birçok alanda ulusal ve uluslararası destek mekanizmaları oluşturulmasına önayak olmaktadır.[42]

Sanat, Platon'un şikâyet ettiği bağlamda taklitten ve görünüşlerle ilgilenmektense fikirlere yöneldiğinde bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşüm, 20'nci ve 21'inci yüzyılın sanatını ve daha önemlisi fikir hayatını etkileyen bir değişikliktir. Bir fikir nedir? Filozofların fikirler ürettiklerini ve çağlar boyunca bu fikirleri tartıştıklarını, eskileri eleştirerek, iyileştirerek ve genişleterek mükemmelliğe doğru ilerlettikleri anlatılır. Bu açıdan felsefe tarihi de sanat tarihi gibidir. Ancak felsefe, doğrudan bilimsel gelişmelere dayalı olması nedeniyle bu ilerlemeci tutumunda sanata göre daha fazla hakka sahiptir. Sanatın spekülatif niteliğinden bahsetmiştik. Fikirler insanları büyüler. Kitleler onlardan etkilenir ve hayatlarının gidişatını yeni akımlardan etkilenerek değiştirir. İnsanlar, bütün varlıklarını fikirlere adayabilirler. Büyük filozoflar fikir üretirler. İlginç olan şudur ki genel kanının aksine filozoflar hep aynı konularda fikir üretmezler. Bazıları siyasi, ekonomik örgütlenme ve sınıfsallık konularına odaklanırken kimileri epistemolojiye ve masabaşı çalışmalarına yoğunlaşır. Hakkında düşünülebilecek ne varsa o konuda fikir üretebilirler. Hayatta her şey eşit düzeyde önemli olmadığına göre, hayranlığımızı kazanan filozofların bu üstünlükleri herhangi bir yaşamsal

42 UNESCO, Re-Shaping Cultural Policies-2005 Convention Global Report, 2015

olguyu ve çok değerli bir konuyu ele almasına değil, herhangi bir konuyu hayranlık uyandıracak kadar yetkin bir şekilde ortaya koymasına ve bir anlamda sanatsal bir deneyim yaşatmasına borçludur. Hayattaki önemli şeyleri sıralarsak ekonomistlerin, doktorların ve cinsellik ile ilgili çalışmalar yapanların her zaman en ön planda olmaları gerekirdi. Bu alan ve konudan kaynaklanan avantajın hiç mevcut olmadığını söyleyemeyiz ancak birçok hayranlık uyandıran düşünürün çalışmaları aslında çok da hayati olmayan konular hakkındadır. Dolayısıyla faydalılık bir yere kadar önemlidir. Sanat da fikir üreten, aktaran, tartışan ve bunun sonucunda polemik yaratan bir alan olarak hayranlık uyandıran ve zihinsel doyuma benzer deneyimlerin mekanizmalarını arar ve paylaşır. Peşinde olunan şey, fikirlerin işaret ettiği gerçekler, olgular ve çelişkilerle beraber bu fikrin nasıl bulunup da bu kadar mükemmel bir şekilde oluşturulduğuna yönelik hayranlık duygusudur. Tüm sanat tarihini bu şekilde yeniden gözden geçirebiliriz. Sanatın içsel ve biçimsel dinamiklerini de fikir düzeyinde ele almak mümkündür. Görsellik de fikirlerin oluşmasında bir girdi veya etken olabilir. Fikri öne çıkarmak, beceriyi küçümsemek anlamına gelmemelidir.

Bu kapsamda, sanattan anlamak ve ondan zevk almak ne anlama gelir? Öncelikle sanattan keyif almak algılama, sentezleme ve sonuçlar üretebilmek demektir. Fikirlerle uğraşmaktan keyif almak demektir. Fikirler kelimelerle ifade edilir ancak, kaynakları sadece kelimeler ve kavramlar değildir. Görselliklerden, duygulardan ve bağlantı kurulabilecek daha birçok şeyden kaynaklanır. Sonsuz sayıda kombinasyon ortaya çıkabilir. Hayranlık uyandıracak düşünceler, bu kombinasyonlar arasındaki ölçüyü tutturabilen "üstün" insanlar tarafından oluşturulur. Sanat uzmanlığı (*connoisseur*) bu sonsuz

çeşitlilik içinde, sahip olduğu bilgi ve deneyimlerle bir sanatçı gibi deneyler yapar ve paylaşır.

Bir sanatsal ifadenin özgün, güçlü, esprili, dâhice, korkakça, aptalca, zekice olduğunu hemen anlar. Ancak çok küçük bir detayı gözden kaçırabilir. Bu detay yüzünden zekice olan bir şeyi aptalca görebilir. Bu, sanat tarihinde zaman zaman gerçekleşmiştir. Eleştirmen Vauxcelles, Matisse gibi sanatçıların eserlerini vahşi hayvanlar olarak tanımladığında bilgisizliğini göstermiş olmuyordu, ancak o "çok önemli" detayı ya fark etmemişti ya da reddetmişti.[43] Tarihin onu haksız çıkardığını söylüyoruz, ancak bugün "o aslında haklıydı, bu resimler adeta Donatello'nun bir heykelini çevreleyen vahşi hayvanlardı" diyenler çıkarsa bu görüşe karşı çıkacak, onları alaya alacak hiçbir dayanağımız olmadığını da kabul etmeliyiz. Sanat tarihsel gelişme, fikirler ve onların benimsenmesiyle ilgilidir. Bilimsel bir kesinliği temsil etmez.

Sanat eksperliği, sanat uzmanlığı, sanattan anlama konusu fikirlerin ayırt edilebilmesi, değerlerinin belirlenebilmesi ve bir tür hiyerarşi kurabilmenin uzmanlığıdır. Fikirlerin ne hakkında olduğunun çok fazla bir öneminin olmadığını söylemiştim. Dolayısıyla sanat uzmanlığının, futbol veya basketbol uzmanlığından çok da bir farkı yoktur. Basketbol, bir Amerikan sporu olarak bilinir. Dünyanın güçlü atletleri, basketbol oyuncuları buradan çıkar. Öte yandan Avrupa ülkeleri her zaman Amerika'nın bu üstünlüğüne meydan okumuşlardır. Önceleri Yugoslavya, Sovyetler Birliği, sonra Brezilya, Arjantin ve İspanya, onları yenmek için stratejiler geliştirmişlerdir. Bu ülkeler zaman zaman Amerika'yı yenmişler ve hatta 2000'li yıllarda onların hâkimiyetinin sorgulanması gündeme

43 Ernst H Gombrich; Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 573

gelmiştir. Sırbistan, Litvanya, İspanya, Arjantin, Amerika'yı mağlup etmişlerdir. NBA, fiziksel gücün matematiğine dayanan bir basketbol anlayışına sahiptir. Koçlar, yıldız oyuncular kadar değerli değildir. Onların stratejileri ve taktikleri vardır, ancak bu strateji, takımdaki yıldız oyuncuların onayına ve tarzına bağlıdır. NBA maçlarında oyuncular hücum ederken en fazla üç pasta potaya giderler. Güçlü oyuncularıyla, aslında bir kart oyununda olduğu gibi galip gelmeyi umut ederler. Avrupa basketbolu ise koça ve onun sistemine dayalıdır. Takım, koçun felsefesine göre oluşturulur. Takımların fiziksel üstünlüğü Avrupa'da da önemlidir. Bununla birlikte, Avrupalı kurt koçlar, dezavantajı avantaja çevirecek birçok taktik geliştirmiştir. Yunanistan ve İspanya bu sayede zirveye çıkmıştır. Bu kurt hocaların sembol ismi Zeljko Obradovic'tir. Her zaman kendi sistemini takıma dayatan, şapkadan tavşan çıkartmasını bilen, oyuncuların niteliklerine göre onlardan maksimum verim alan ve matematiği NBA'dekinin tersine çok daha fazla parametreye dağıtarak kendi lehine çeviren bir dâhidir. Genç oyunculardan yıldızlar çıkarır. Avrupa basketbolu sadece Avrupalı oyunculara dayalı değildir. Avrupa Ligi yıldızları arasında Amerikalı oyuncular da yer alır. Ancak fark şudur ki Amerikalı oyuncuların fiziksel güçleri, bir güreş müsabakasında olduğu gibi değil, Avrupalı koçların taktik savaşında bir koz olarak kullanılır. Avrupalı oyuncular son zamanlarda NBA'de üst sıralarda, en çok kazananlar arasındadır. Onların üstünlüğü ise Amerikalıların fiziksel gücüne ve çevikliklerine ulaşmış olmalarından değil, onlara karşı kendi avantajlarını geliştirmiş olmalarından kaynaklanır. Bu uzun izahatın nedeni basketbolu ve basketbol uzmanlığını sanat ile karşılaştırmaktır. Güce dayalı Amerikan basketbolunu taklide dayalı, gerçeği olduğu gibi yansıtmaya çalışan geleneksel Batı sanatına benzeteceğim.

Avrupa basketbolunu ise, fotoğraf ve sinema karşısında çaresiz kalan 19'uncu ve 20'nci yüzyıl görsel sanatçılarıyla özdeşleştireceğim. Obradovic bir tür Picasso olacak. Basketbol yorumcularını sanat uzmanları olarak göreceğim. Sanat ve basketbolda benzer olan şey, fikirlerin savaşında görünenin arkasında gerçekten değerli olanın her zaman farklı yollarla galip gelmek için bir yol bulabilmesi ve akıllıca müdahalelerin bunu anlayabilene ve deneyimleyebilene verdiği tatmin ve ilhamdır. Bir Avrupa Ligi maçındaki akıllıca hücumun ve sonucunda kazanılan maçın değeri, arkasında yatan fikir ve uygulama becerisine dayanır. Sanatta da bu tür bir hayranlıkla ortaya çıkan bir değerden söz edebiliriz. Uzmanlar bu değeri anlarlar ve bizlere aktarırlar. Büyük sanatçılar, her şeyi bilen ve matematiksel bir formül kuran kişiler değildir. Obradovic örneğindeki gibi sahip olunabilecek en fazla bilgi ile güçlendirilen geniş sezgi kapasiteleri ile sanat üretirler. Bu anlamda sanatçılar, strateji ve taktik uzmanları gibi düşünülebilir.

Sanat hakkında anlamlı bir şeyler söyleyebilmek için doğru soruları sormuş, onları zaman içinde farklı bağlamlarda düşünmüş, birbirine bağımlı fakat farklı yaklaşımları içselleştirmiş olmak gerekir. Sanat sürekli olarak kişisel ve toplumsal sorunlar çıkarır. Bu durum, beğenilerin uzlaşmazlığı, sanat tercihlerinin politik tartışmalar ve örgütlenme girişimlerinde kimlik sorununa bağlanması ve sanatın bir kavram olarak bir türlü sınırı belirlenemeyerek elden kaçırılması ile açıklanabilir. Sanat merakı olanlar bir gün, sanatın ne olduğu ve ne olması gerektiği konusunda bir çatışma yaşayacaklardır. Böyle bir durumla karşı karşıya kalanlar için sanatın terminolojisi ve kuramları hakkında bir külliyata kapı açılıyor demektir.

Sanatı anlamanın önemini biraz da toplumsal açıdan düşünelim. Güzel sanatlar ve güncel sanat etkinlikleri anlamında

"kültür", ülke kimliği, devlet idaresi, kalkınma ve ulusal birlik gibi normalde ilgisiz göründüğü "önemli" konularla ilişkilendirilir. Kültür ve sanatın tüm unsurlarıyla organize ve mobilize edilmesinin kolektif başarılar için elzem olduğu her fırsatta farklı bakış açılarıyla ifade edilir.[44] Bununla birlikte, sanat alanında başarılı sonuçlar almak, söylendiği kadar kolay değil ve bedelleri var. İnsanların karmaşıklığıyla doğru orantılı bir biçimde daha da zorlaşıyor. Başarı için samimiyetin en geçerli ve gerekli unsur olduğu anlaşılıyor. Sanatçı, inandırıcı ve samimi olmalıdır. Örneğin bir komedyenin anlattığı hikâye ne kadar komik olursa olsun bizi güldürmeyebilir. Aksine gerilim de yaratabilir. Benim bundan çıkardığım, insanın içinde bulunan ve sanatı algıladığı, teraziye vurduğu mekanizmanın içeriğe ve forma bütüncül bir şekilde yaklaştığıdır. "Ya hep ya hiç" ilkesi geçerlidir ve algılayanı tatmin etmek üzere içeriğin manipüle edilebilmesi için "kadim" sanatçı ruhuna ve bilgisine ihtiyaç vardır.

Edindiğimiz meraklar ve hobiler, öncelikle farklı faaliyetlerden keyif alıp almadığımızla ilgilidir. Daha sonra, bu "sorgusuz" keyif anlarını "bilinçli" bir şekilde zamana yayma arzusu duyarız. Bu tatmin döngüsü sanatta her zaman işlemez. Dün hoşumuza giden bir esere bugün duyarsız olabiliriz. Bazılarımız keyif almasa da sanattan umudunu kesmez ve kendilerine entelektüel bir fayda sağlayacağı inancıyla ondan daha derin ve farklı bir fayda sağlamaya çalışır. Sanatın estetik, eğlendirici ve rahatlatıcı etkileri dışında faydaları olduğunu düşünenler kendilerini sanatın gri ve karanlık tarafını anlamaya zorlarlar. Sanatı eğitimlerinin ve kişisel gelişimlerinin bir konusu olarak gören bu kişiler, eserleri daha doğru anlayarak

44 Emmanuel Macron; Konuşma Metni, https://www.vie-publique.fr/discours/268635-emmanuel-macron-10062019-politique-culturelle, Erişim: 22.08.2022

ne elde etmeyi umuyorlar acaba? Hayatta kazanmak istediğimiz ilk şey fiziki güçtür. Sonra güzellikte yarışırız. Zenginlikte, asil soyumuzda, sportmenliğimizde vs. Her rekabet oyununda kendimizi çevremizdekilerle kıyaslayarak belli bir yere koyarız. Her yeni oyunda sıralamamız, mümkün olan en üstte olmalıdır. Dünyada ve Türkiye'de yaş ortalaması ve mali imkânlar arttıkça bilişsel ve ruhani özelliklerle donanmak isteği de çoğalıyor. Bu çok normal bir süreç. Bir başka önemli değişim ise "düşük" kalitede zevk sahibi olmanın, artık toplumun orta ve üst kesimlerinde utanılacak bir şey hâline gelmesidir. Bu eğilim, gecikmeli de olsa Türkiye'de de yaygınlaşmaktadır.

Sanat merakının ve talebinin artması, Batılılaşma sürecinde karikatürize edilen züppelikten farklıdır artık. Aksine, kültür seviyesini ve "kültürlü olma" niteliğini bu züppelikten arındırma hareketidir. Bilgi ve zevk sahibi olma da bir rekabet alanıdır. Ayrıca, sanattan anlama seviyeniz, -ikna edici olması için- diğer özelliklerinizle de desteklenmelidir. Toplumda kabul görmemiş birinin felsefe ve sanat birikimi, onu popüler değil deli yapabilir. Görgüye dönüşmemiş kültür işe yaramaz. Bu yüzden geliştirdiğimiz düşünce ve zevk havuzu her türlü mantıksal, yöntemsel, terminolojik ve felsefi sorgulamaya dayanıklı olmalıdır.

"Sanatı daha iyi nasıl anlarız?"-"Onunla ne yapacağız?" sorularını düşünmeliyiz. Bu sorular, doğal olarak onlarca başka alt soruyu gündeme getirecektir. İlk olarak sanatın bir anlamı olup olmadığı sorusu kurcalar aklımızı. Eserin fiziki varlığı ve doğrudan söyledikleri dışında bir anlamı varsa bu nasıl ortaya çıkarılabilir? Anlam ne yok sayılmalı ne de sanatın asıl varlık sebebi olarak görülmeli. Bir tiyatro temsili, anlatılan hikâye ve izlediğimiz dramatik performansı aşan toplumsal, psikolojik, felsefi, siyasi bir ruh taşıyor mu? Taşıyorsa bunu nerede

saklıyor? Bu aşamada sanatın anlamının hem bizde hem de eserde bulunduğu sonucuna varmamız ve kendi yapacağımız yorumun en az eserin fiziki varlığı kadar sanatın bir parçası olduğunu kabul etmemiz yeterli. Bu kabul, her birimizi sanatın "birincil" aktörleri yapar. Ancak bu statü, izleyiciyi başka bir sorumlulukla sınar. Doğru bağlamı ve terminolojiyi içselleştirme ve bir tür uzmanlaşma zorunluluğudur bu. Bir sanat meraklısı olarak bilgi, görgü, beğeni ve değerlendirme yetisi anlamında ilerlemek gerekir.

Estetik, sanat zevkinin sanat eserinin içinde olan bazı niteliklerden kaynaklandığını ima eder.[45] Bu varsayımdaki sorun, aynı eserden bazen zevk almamız bazen de ondan nefret edebilmemizdir. Daha önemlisi anlamın da sürekli genişlemesidir. Sanat eserindeki nitelikler ancak ruh hâlimizle ve bilişsel becerilerimizle belirli bir uyum sağladığında kendisini işlevsel bir konuma getirebilir. Bu aşamada, sanat izleyicisinin macerası başlar. Sanatın kişiliğine, kariyerine veya yaşam kalitesine katkı sağlayacağını düşünen birey, sanat eserine mümkün olan en kapsamlı biçimde hâkim olmayı isteyecektir. Eserde hangi tercihin neden yapıldığını, bilinçli veya bilinçsiz kullanımları, kusurların hangi toplumsal, tarihî eğilimlerden kaynaklandığını görmesi gerekecektir.

Sanat bilgisi, kişiler-aktörler, topluluk ve akımlar, sanat eseri kategorileri, tarihsel gelişim ve dönüm noktaları, biçimsel ve teknik terminoloji, psikoloji, estetik ve tasarım gibi başlıklar altında organize edilebilir. Daha önce de kabul ettiğimiz gibi, ilk kez sanattan keyif alan bir kişi, zevkin tekrarlanması için arayışta olacaktır. Her yeni aşamada biraz daha derin bağlantıların peşine düşecektir. Kendisine neyin zevk verdiğini öğreneceği

45 Afşar Timuçin; Estetik, Bulut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 27-28

gibi, insanların ve farklı toplumların beğenileri hakkında genellemelere de gidebilecektir. Bu sonu gelmez sentez ve tatmin arayışı, bireysel olarak kaliteli bir yaşamı getireceği gibi bu "gelişmiş" bireylere sahip toplumlarda sanat ekonomisinin ve bağlantılı sektörlerin genişlemesi söz konusu olacaktır.

Çoğu sanat uzmanına itici ya da yanlış gelse de "para" bir faaliyetin değerini evrensel olarak ölçebilen bir araçtır. Sanata belirli noktalarda kolektif hedefler doğrultusunda destek verilmesi gerekebilir ancak, sanat eserlerinin nihai değerlerini piyasa belirleyecektir. Tabii ki ilk önce bir piyasanın var olması gerekir. Sonuçta, insanlar, doğru ürünlere para harcamaktan keyif alırlar. Satın aldıkları ve karşılığını buldukları ürünleri tartışırlar, öğrendiklerini paylaşırlar ve doğru alışverişi yaptıklarından emin olmak, takdir görmek isterler. Dahası, özellikle plastik sanatlar için, satın alınan eserin prim yapması da beklenir. Böyle bir sanat ortamının gelişmesi yeni fikirlerin, çok küçük detaylara bağlı yeni stratejilerin planlanması ve rekabet için çok önemlidir. Rekabet, sanatı kamçılar. Sanatçılar beğenilmek ve yüceltilmek ister. Bunun aksini söyleyen ve onlara derviş kimliği veya başka bir sıra dışı statü vermeye çalışanlar inandırıcı değildir. Sanatçı belki de çok seviyeli ve dolaylı bir şekilde yüceltilmek isteyecektir, estetik ve görgüye bağlı detaylara kafasını takmış olması muhtemel olduğundan dalkavukluktan hoşlanmayacaktır. Ancak yine de ortaya koyduğu eserin doğru bir şekilde takdir edildiğini ve maddi olarak da kıymetlendirildiğini görmeyi arzulayacaktır.

Sanatı "doğada hazır bulunan bir malzeme ya da oluşumun, belirli bir zevk doğrultusunda, belirli bir teknik ve kompozisyon uygulanarak bir anlam veya mesaj içeren bir biçime dönüştürülmesi" olarak tanımlayalım. Bu durumda incelememiz gereken bir dizi kavramla karşı karşıya kalırız. **Malzeme**, resim

için boya ya da rengi sağlayan maddeleri, heykel için işlenebilir ve üç boyutlu form kazanabilecek her türlü eşyayı, sahne sanatları için uzamı, müzik için sesi, seramik için toprak ve pigmentleri ifade eder. Bunlar doğadaki varlıklarıyla hoşumuza gidebilirler ancak insani veya felsefi bir mesaj barındırmazlar. İnsani anlamlar kazanmaları için farklı işlemlerden geçmeleri gerekecektir. **Zevk ya da beğeni**, evrensel ve yaradılıştan gelen eğilimler bir yana, insandan insana, toplumdan topluma değişebilen hoşa gitme eğilimleridir. Bir sanatçı, ninni söyleyen bir anne, toplumsal hoşa gitme kodlarının etkisinden bağımsız değildir. Ancak "millî" eğilimlere kişisel yatkınlıklar eşlik eder. **Teknik**, malzemeyi, kendi zevkine göre mükemmelliğe ya da bütünlüğe ulaştırma çabasındaki sanatçının, kendi uzuvları, biçimlendirici aletler veya yöntemler aracılığıyla uyguladığı, öğrenilen, geliştirilen ve aktarılan tariflerdir. Teknik, faydalılığı sorgulanıp vazgeçilmediği müddetçe sürekli yetkinleşir ve karmaşıklaşır. **Kompozisyon**, malzemeyi kendi zevkimize göre, belirli bir teknikle işlerken farklı biçimleri, bir bütün teşkil etmesi ve son ürünün farklı unsurlarının bir anlam bütünlüğü arz etmesi için uyguladığımız düzen sağlama yöntemi ve bunun sonuçlarını ifade eder. Güzellik ve keyif veren unsurlar öyle bir düzenlenmelidir ki parçaların her birinden ve bunların gelişigüzel bütününden daha fazla şeyler söyleyen, kişiliği olan bir varlık olarak algılanabilsin.

Bir sanat eserinin fiziksel varlığı veya performansı dışında bir anlamı olup olmadığı, bu anlamın analiz yoluyla ortaya nasıl çıkarılacağı ayrı bir merak ve araştırma konusudur. Bu soru, aynı zamanda sanatçıların modern arayışlarının da itici güçlerinden biridir. Sanatın anlamını belirlemeye çalışan her girişim, başka bir bakış açısından sığ, eksik ve sınırlayıcı olarak eleştirilebilir. Sanatçı, sanatın içine sokulmak istendiği

kalıplara tepki göstererek ve işlerini bu anlayışı boşa çıkaracak şekilde şekillendirebilir. Anlam sorunu, sanatseverler için bir oyun gibi düşünülebilir ancak onun, sanatçıları rahatsız eden, sezgiselliği ve kendiliğindenliği baltalayan bir yönü de vardır. Anlamın ve mesajın neredeyse sanatın bütününü temsil ettiği kavramsal sanatta dahi analize kapalı bir sanatçı rezervi olması beklenir. Bir tiyatro eserinin, izlediğimiz hikâyeyi ve oyuncuların performansını aşan toplumsal, psikolojik, felsefi, siyasi bir ruh taşıyorsa bunu hangi biçimlerde sakladığını da araştırmamız gerekir. Bir resim sergisinde eserlerde boyaların bazen neredeyse gelişigüzel serpiştirildiğini görürüz. Ancak, kataloğunu ya da hakkında yazılan bir eleştiriyi okuduğumuzda ressamın bu uygulamalarıyla toplumsal ve siyasi birçok mesaj verdiğini ve belirli sorulara daha önce örneği olmayan cevaplar bulduğunu ve şu ya da bu eseriyle dünyayı veya ait olduğu coğrafyayı değiştirdiğini öğreniriz. İki tür sanat deneyimi bu örnekte yer almaktadır. İlki sergideki eserleri gözlemlememiz ve incelememizle edindiğimiz izlenim ve kanaat, neden keyif aldığımızı ya da alamadığımızı düşünerek yaptığımız çıkarımlardır. İkincisi, bu sergi hakkında bize verilen ön bilgiler ve uzman görüşleridir. Sanat tarihi ispatlamıştır ki bu iki bilgi edinme yolundan birini tek başına benimsemek doğru değildir. Ancak öncelik her zaman kişisel deneyimden yana olmalıdır.

Bu bilgi-görgü savaşında yapılması gereken, bizi kemiren içgüdümüzü kabullenmek ve fakat onun güdümüne girmemektir. Zira düşünce ve mantık, "hikmet" ve bilgelik, kişisel kazanım arayışlarına alerjiktir. İster aile ve arkadaş topluluğu içinde ister bir üniversite kampüsünde veya üst düzey bir toplulukta takipçileriniz sizin tevazuunuzu sürekli test ederler. Bu

anlamda, sanat ve kültür adamlığı, politikacı kimliğinin tam karşıtında yer alır.

Öyleyse, konuya temelden giriş yapalım: Size hediye edilen veya satın aldığınız bir resim (çerçevesi olan, farklı tekniklerde yapılmış bir tablo olabilir) ne ifade ediyor? Bununla ne yapacaksınız? Sanat son iki yüzyıl içinde o denli kavramlara gömüldü ve sosyal bilimlerin hikâyeleri ile o kadar özdeşleşti ki içimizde doğal olarak var olan "estetik yargı" fonksiyonu zarar gördü. Tek tek olgularla sorgulanmaksızın, büyük oranda birbirine referansla büyüyen bilgi ve fikir külliyatı, sanatı işgal etti. Artık, bir eserin belirgin ya da belli belirsiz göndermede bulunduğu olgu, olay ve kavramlar bilinmeden estetik değerlendirmenin ve yargılamanın söz konusu olmayacağı bir durum söz konusudur. Bu, sanat dünyasının, "potansiyel olarak" politik ve ekonomik konumunu güçlendirmiş olabilir ancak gerçek doğruluk ve haklılık değerlerini zayıflatmıştır. Demokratikleşme sürecinden geçtiği söylenen sanat, aslında çaktırmadan devletlerin, uluslararası güçlerin ve farklı bürokrasilerin koruması altına girmektedir. Onun varlık nedeni, mesajı ve marjinal maliyeti "kutsal" sanat kisvesinde sorgulanamaz bir konuma yükseltilmektedir. Paragraf başındaki örneğimize dönersek, bir şekilde evinize girmiş olan resimle öncelikle yapabilecekleriniz şunlardır: Duvara ya da görünür bir yüzeye asmak ya da sandığa, kilere kaldırmak.

Evet, resim duvara asılmak için yapılır. Duvarda asılı olmasının nedeni, önünden geçenlerin ya da mekânda o duvarı görebilecek şekilde oturan ya da vakit geçirenlerin göz zevkine hitap etmektir. Şimdi resminizi evinizin duvarında hayal edin. Sonra, hayalinizde onu tekrar kaldırın. Bu zihinsel oyun ile dekoratif ve göz zevkine hitap eden değerleri belirlemeye çalışın ve sizce önemli olanların farkına varın. İlk belirlenebilecek

sanatsal değer, o resmin duvarınızda asılı olmasının, olmamasından farkıdır. Bu egzersiz ile resmin bir obje olduğunu unutmayız. Daha sonra o resmin yüzeyindeki formları ele alırız. Müzik dinlerken gözümüz ona takılır durur. Bir resimden, çok istisnai durumlar dışında size hayatın anlamını sunmasını bekleyemezsiniz. En azından sinemanın icadı ve televizyonların, internetin yaygınlaşmasından sonra bu böyledir. Herhangi bir konuda fikir almanız gerektiğinde ya da aydınlanmaya ihtiyacınız varsa öncelikle kelimelere başvurursunuz. Resim, kelimelerle konuşmaz. O, biçimlerde ve kompozisyondaki denge, yerindelik, haklılık ve tamlık ile size seslenir. Biçimler ve kompozisyon bize geçtiğinde ve özellikle bu deneyimin bir başkasına aktarılması gerektiğinde bütün estetik yaşantı kelimelere, yani dile çevrilir. Sanatın değerlendirmesinde dilin kullanılması kaçınılmazdır. Ama aynı zamanda ve bir bakış açısına göre imkânsızdır da. Bu imkânı yine de zorlar dururuz. Zaten bu kavrayamama durumu, bizi sürekli o açıklanamayan deneyimin etrafında dolaştırır. Wittgenstein, iyi ve güzel terimlerinin ilk defa "ünlem" olarak kullanıldıklarını ve giderek daha az kullanılma eğiliminde olduklarını söyler.[46] Ona göre, estetik terminolojisini kullanmadan estetik yargılarda bulunuruz çoğunlukla. "Ne güzel" demeden yüzlerce nitelikli değerlendirme yapabiliriz. Hatta, hiçbir şey demeyiz ve sadece saatlerce o resme bakar ya da defalarca aynı müzik parçasını dinleriz. İşte bu sanat zevkinin en önemli yönlerinden birisi, önlenemez paylaşma içgüdüsüdür. O zaman dile ve dilin yapısına, işleyişine, dilbilime ve felsefeye yaklaşacağız. Görseli ve görsel deneyimi dille anlatacağız muhataplarımıza.

46 Ludwig Wittgenstein; Lectures and Conversations, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1967, s. 3

Tercihleriniz, hiç düşünmeden masanıza öylece bıraktığınız objeler, yani arkanızda bıraktığınız izler, sizin kimliğinize düşündüğünüzden çok daha fazla etki eder. Bu durumun "beden dili" kısmı çok fazla deşilmiştir. Ama sahip olunan objeler ve onların enstalasyonu da en az onlar kadar önemlidir. Zira bu "fal" malzemesinden yola çıkan kişiler sizinle iletişiminde bunu bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanırlar. Bir resmin veya bir seramik kupanın evinizde, büronuzda bulunması bir mesaj verir. Bu mesaj, o eserin ya da nesnenin estetik değeri de dâhil olmak üzere diğer nesneler ile ilişkisi anlamında bir sahne etkisi yapacaktır. Ofisinizdeki sanat eserleri, kıyafetinizi, mobilya seçiminizi ya da araba zevkinizi tamamlayacak dekorlardır. Bu seçimlerinizle tamamen estetik çözümlemeye müsait bir enstalasyon gerçekleştirmişsinizdir. Bu örnekte, eminim ki çoğunuz çok pahalı sanat eserlerini, maroken koltukları, otomatik saatleri, Richard Gere tarzı bir adamı ve bir BMW hayal ettiniz. Ancak, bu böyle olmak zorunda değildir. Sizi tanımlayacak herhangi bir bileşim söz konusu olabilir. Bu fikirden hoşlanmasanız da her türlü yan yana oluş, doğal bir ilişki kuracak ve sizi tanımlayarak kaderiniz olacaktır. Bu tespit, ortaya bırakacağınız objeleri kasten bırakmanıza ve paranoyaklaşmanıza neden olmamalı. Sadece, sanat eserlerinin konumu, duruşu ve birbirleriyle ilişkilerinin önemli olduğunu ve insanların, sanat zevkleri ile kendilerine bilinçli ya da bilinçsiz bir kimlik yarattıklarını anlamamızın önemli olduğunu ifade ediyorum.

Biz, bileşenleri arasında hiçbir ayrım yapmadan "sanat" olarak adlandırılan bir olguyu anlamaya çalışıyoruz. Hatta daha ileri gidiyor ve hepsini "kültür" başlığı altında topluyoruz. Mimarlık, şiir, resim, müzik, kuklacılık ve seramik arasında onları aynı ruhsal ve felsefi içerikte bütünleştiren bir ilişkinin

varlığı kabul edilebilir. Bununla birlikte biçimsel ve teknik farklılıkları da ihmal edilmiş olur. Bütün bu uğraşı alanlarını birtakım akademik ve idari zorlamaların bir arada tuttuğu da iddia edilebilir. Aralarındaki gerçek mesafenin ise sürekli bir biçimde açılmasının da bir nedeni vardır. Sanatçının bir duvar ustası veya tesisatçı gibi bir meslek sahibi değil de fikirleri belirleyici olan ve markalaşan bir kişi olmasıyla ortaya çıkan bir prestij meselesi söz konusudur. Dünya tarihine düşünsel anlamda etkileri olduğu söylenen bir tezhip ustası yokken Picasso gibi sanatçılar, Isaac Newton ya da Einstein ile kıyaslanır. Leonardo aynı zamanda bir fütürist ve bilim adamı olsa da ön plana çıkarıldığı eserleri çoğunlukla Mona Lisa gibi resimleridir. Resim sanatının ve ressamların, tarihin bir döneminde sınıf atladıkları anlaşılıyor. Resim sanatı tarihi, özellikle Avrupa tarihini anlamak için diplomasi tarihiyle yarışırken ressamların da toplumu ve onun dinamiklerini temsil eden önemli kişilikler olmasının yolu açılmış oluyor. 20'nci yüzyılda bu eğilim o kadar güçlenir ki "sanat" dendiğinde öncelikle resim, heykel ya da bu gelenekten çıkan kavramsal uygulamalar akla gelmeye başlar. Bütün sanat dalları kendi ifade imkânları ve malzemeleriyle insanı ve onun macerasını işlemeye ve yansıtmaya çalışır. Ressamlar ise sanatın varlık nedeni hakkındaki fikirlerini görsel ifade araçlarıyla, siyasi ve sosyal mücadelelerle bütünleştirmişler, bu konudaki kalıplaşmış düşüncelerini sanatın iktidar, sermaye ve egemen sınıflar tarafından araçsallaştırılmasına karşı bir söylem olarak yerleştirmeyi başarmışlardır. Sözel olarak belki daha da kolay ifade edilebilecek fikirler sanatsal ve estetik mesajlar içinde daha anlamlı ve güçlü gibi görünür. Bu etkide sanat tarihi literatürü ve eleştiri müessesesi başat rol oynamıştır.

Sanat gizemini tamamen çözmek hiçbir zaman mümkün olmayabilir ancak bu araştırma ve düşünce faaliyetinin sonucunda ne elde edilmesinin istendiğini de baştan ortaya koymak gerekir. İdeal bir "sanat bilimi", nöroloji ve fizikten de faydalanarak biyolojik bir varlık olarak ele aldığı insanda belirli tepkileri hangi biçimlerin tetiklediğini tespit edebilirdi. Beyindeki ve onun oluşturduğu hormonal tepkilere tam bir hâkimiyet söz konusu olurdu. Teoride mümkün olan böyle bir bilimsel yeterlilik de estetik ve sanat tarihi araştırmalarının zirveye ulaşması anlamına gelirdi. Sosyal bilimlerin yerine matematik hesaplamalar ve beyin görüntüleme tekniklerinin egemen olduğu bir sanat araştırmasının işin heyecanını kaçırıp kaçırmayacağı ise tartışılır.

Sanat üzerine yazmak, çok karmaşık bir anlatım biçimini çözümleme amacını taşır. Farklı malzemelerle, bir estetik taraf olunarak, tercihler yaparak ve bir teknik yeterlilik yardımıyla ortaya konan eserler, birbirinden ayrılması gereken mesaj ve anlamlar bütünü gibidirler. İzleyici tarafından zevkle tecrübe edilen sanat, tarihî açıdan da değerli bir kaynaktır. Sanatçı, meydana getirirken ne düşünürse düşünsün, eserinin estetik, tarihî ve ticari algısına ve nihai kaderine tam anlamıyla hükmedemez. Bu bağlamda insanlığın kendini anlamlandırmak için başvurduğu en muteber etkinliklerden birisi olan "sanat", sanatçıyı âdeta bir işçi gibi kullanmakta ve onun şahsında bir çıkış yapmaktadır.

Sanat tarihçisi veya eleştirmen, sanat eserinden edindiği sözel olmayan ham bilgiyi, olabilecek en doğru şekilde söze aktarmakla yükümlüdür. Sanat üzerine yazılanlar, burada ifade edildiği kadar nesnel olamayabilir. Hatta yazarlar, sanat eserini tekrar yaratma noktasına kadar işi götürebilirler. Bu, samimi

ve sanatın kendi kurallarını takip eden bir sistematikte yapıldığı müddetçe meşrudur ve bir tür anlama çabasıdır.

Sanatın, tüm yaşamın çözümlenebileceği bir şifre gibi görülmesi modern dönemin getirdiği bir olgudur. Sanat eserleri günümüzde hayatın ve siyasetin kodlarını içinde barındıran kayıtlar gibi muamele görmekte, bazen bir eser ile büyük meselelerin masaya yatırılabileceği düşünülmekte ve bu kapsamda müzeler de dev medeniyet arşivi fonksiyonuna kavuşmaktadır. Koleksiyoncuların çılgınca yatırımları sayesinde sanat piyasası devasa boyutlara ulaşmış ve bu piyasayı destekleyen, taşıyan bir literatür oluşmuştur. Hayatın tüm alanlarını kapsayan sanat, hayatın kendisine müdahale eden ve onu dönüştürebilecek bir araç olarak kutsanmıştır. Sanatçılar da bu sayede toplumsal öncüler olarak kabul edilmişlerdir.

Bu noktada, sanat tarihçisinin ve eleştirmeninin fonksiyonunu da belirlemek gerekiyor. Öncelikle, sanat üzerine yazacak kişinin, tarihin ana hatları ve sanatın temel kavramları konusunda çok fazla eksiği olmamalı. Teknik olarak olmasa bile tahayyülünde mükemmel bir sanat eserinin nasıl olabileceğini hissetmeli ve bunu sözel olarak anlatabilmeyi hedeflemelidir. Bir sanat eserini tecrübe ettiğimizde hissettiğimiz küçük detaylar ve bizde yarattığı güçlü ya da belli belirsiz etkileri ayırt edebilmeli ve kelimelerle tanımlayabilmelidir. Bu seviyede yazabilecek sanat yazarları çoğalmadığı müddetçe yatırımlar kâğıt üzerinde ne kadar doğru olursa olsun eksiksiz bir kültürel yaşam oluşturulamaz. Sözel içerik, sanattan beklentiyi ve onun tüketilmesini kamçılar. Bazı insanlar, bir eserden keyif almadığında yetersizliği kendinde değil, sanatçıda görmeye başlar. Bazıları tam tersi. Çok azı, arayışını ümitsizlikle sonlandırmaz. Sonsuz imkânların farkında olur. Kendisini cesaretle eleştirmeye başlar. Kendisine sunulan karmakarışık

biçimler arasında gerçek sanatı ayırt etmeyi öğrenir. Ona sahip olmak ister. Onun değerini yükseltir. Biçimsel ve sanatsal okuryazarlık yaygınlaşır. Böyle bir sanat seviyesi bütün ekonomik faaliyetleri mükemmelliğe doğru yola çıkarır.

Bu hikâye gerçeklerden ilham alan bir kurmacadır. Kurmaca olmadan somut sonuçlara ulaşılamaz.

BÖLÜM 3
KÜLTÜR MİRASI: BİR MÜLKİYET MESELESİ

KÜLTÜR MİRASI NEDİR?

Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara Kalesi'nin eteklerinde, Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han'ın birleştirilmesiyle oluşturulan mekânlarda hizmet veriyor. Ağaçlar arasında mütevazı bir yapı grubu olarak, bütün bir Anadolu'nun medeniyet tarihini, en azından Türk-İslam dönemine kadar olan kısmını yansıtabilen bir kurum. Müzenin teşhiri, giriş katındaki sıralamaya göre, Paleolitik buluntulardan Neolitik Çağ'a ve Hitit, Frig, Urartu eserlerine doğru ziyaretçiyi yönlendiren geleneksel bir kronolojik düzene sahip. Orta salonda Hitit dönemine ait büyük taş kabartmalar yer alıyor. Bu müze, Anadolu olarak adlandırdığımız Türkiye Cumhuriyeti topraklarında bulunan kazı alanlarından ve arkeolojik sitlerden getirilen eserlerle bir medeniyet tarihi sunuyor. Türk ve yabancı ziyaretçiler, müzedeki bilgilendirme panolarını dikkatlice okuyarak ve objeleri inceleyerek genel bir insanlık tarihi perspektifine sahip olabilirler. Mısır, Çin, Sümer, Hindistan, Aztek ya da Arabistan medeniyetleri hakkında hiçbir bilgi verilmemesine rağmen herhangi bir müzenin anlatısından bütüncül bir

tarih algısının oluşturulabilmesi, kültür mirası ve tarih hakkında önemli tespitler yapmamıza olanak tanır ve hikâyelerin, gerçeklere dayalı kurguların, dünya tahayyülümüz üzerindeki güçlü etkisini gösterir.

British Museum, Londra'da bir müze binası olarak inşa edilmişti. 1852 yılında inşaatı biten müze yapısı, sütun düzeniyle zamanının Yunan ideallerine gönderme yaparken, iç yapıda beton ve demir gibi modern malzemeler kullanılmıştı. İngiliz İmparatorluğu'nun becerikli memurlarının ve okumuş yazmış vatandaşlarının Mısır'dan, Hindistan'dan, Avrupa'dan, Yunanistan'dan ve Türkiye'den topladığı anıtsal eserler ve objelerin sergilendiği müze, binasıyla bir bütün olarak Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde gördüğümüz dingin ve mütevazı anlatıdan çok daha farklı bir vizyonu temsil eder. İkisi de bir insanlık tarihi sunma iddiasında olmasına rağmen, British Museum, kesin hâkimiyeti ve nihai zaferi taçlandıran duruşuyla tüm dünyanın kendisini referans almasını talep eden ve içeride yer alan objelerin tamamının ürettiği anlamdan çok daha fazlasını söyleyen otoriter bir kurum olarak teşkilatlanmıştır.

İngiltere ve diğer Batılı ülkeler, bütün dünyadan ilginç ve tarihî açıdan değerli eserleri toplama kampanyasına girişiklerinde kendi aralarında da rekabet içindeydiler. Bu faaliyet, büyük devletlerin temsilcilerinin petrol, altın, elmas kaynaklarını ele geçirme ve iş birlikçi devşirme peşindeyken can sıkıntısından oynadıkları bir oyun değildi. Avrupa'ya hayalî bir Yunan kökeni hikâyesi benimsetilmişti.[47] Bu "ata" kültürünün tartışmasız kabulü ile Avrupa'nın Yunanlaştırılması için büyük yatırımlar yapıldı ve eğitim baştan sona değiştirildi. Yunanların dahi Yunanlaştırılması gerekiyordu. Bu misyonu

47 Gerard Delanty; Avrupa'nın İcadı, s. 84

üstlenen bazı Batılı aydınların, Yunanlar tarafından nasıl hayal kırıklığına uğratıldıkları da ilginç ayrıntılar sunar.[48] Yunan atalar inancı, *Judeo-Christianism* mitolojisi ile paralel bir şekilde Batılı kimliğin belirtisi hâline geldi.[49] Bir Orta Doğu dinî geleneği ile Doğu Akdeniz-Anadolu kültüründen kendi atalarını üreten ve bunu tartışmasız bir şekilde dünyaya dayatan Batı kökenli tarihçiler ve sosyal bilim uzmanları, diğer toplumların doğru ya da yanlış tüm köken iddialarına son derece katı bir bilimsellik iddiasıyla saldırdılar. Türkler başta olmak üzere, Batılı anlatıda herhangi bir rolü olmayan veya verilen rolü hakkıyla oynayamayan toplumlar neredeyse dünya üzerinde var olmayan, atadan mahrum ve yeni mağaradan çıkmış birer topluluk durumuna düşürüldüler. Bununla birlikte, bu adaletsiz durumun tespitinin, eleştirisinin ve karşı argümanların geliştirilmesinin de yine Batı kökenli düşünürler aracılığıyla mümkün olduğunu vurgulamadan geçmemek gerekir.[50]

Kültür mirası düşüncesi, işte bu Batı hikâyesinin ve onun bütünlüğünü kronolojik ve coğrafi olarak temellendiren "hazinelerin" savaşlar ve diğer tahripkâr olaylar nedeniyle kaybolma riskine karşı, aydınların motivasyon yaratmak için buldukları bir formülden geliştirilmiştir.[51] Sanat eserlerinin ve bilginin saklayıcısı olan binaların, objelerin atalardan miras kaldığı ve gelecek kuşaklara aktarılması gerektiği fikri de bununla ilgilidir. Bu, işin teknik ve fiziki gerekliliklerini öne çıkaran

48 Maria Schoina; "Byron and Nineteenth-Century Literary Philhellenism in America", European Journal of American Studies (Online), 2022 journals.openedition.org/ejas/17824, Erişim: 24.08.2022

49 Emmanuel Nathan ve Anya Topolski; Is There A Judeo-Christian Tradition?: A European Perspective, De Gruyter, Berlin, 2016, s. 218

50 Josef Strzygovski; "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

51 UNESCO; The 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict and its two (1954 and 1999) Protocols-Basic texts, 2010

bir açıklamadır ve arkasındaki ayrımcı düşünceleri saklamayı başarır.

Kültür mirası kavramı yararlı ancak anlam bakımından kusurludur. Miras, zaten geniş kabul gören tanımıyla kültür kavramının bir özelliğidir. Miras alınmayan ve gelecek kuşaklara aktarılmayan bir kültür düşünülemez. Kültür mirasının özellikle vurgulanmasının nedeni herhâlde onu tüm ulusa ya da insanlığa mal etmekti. Görünürde adaletli görünen miras düşüncesi, hiyerarşinin bir başka türünü de üretmekteydi. Neyse ki bu durum eleştirel bir biçimde ele alınmaya başlandı ve eşitlik düşüncesini destekleyecek araştırmalar ve söylemler yoğunlaştı. Tüm dünya kültürlerinin eşit derecede sofistike, değerli ve sorgulanamaz olduğu iddiası, bir anlamda tahakkümcü Yunan-Roma medeniyeti efsanesine bir tepki olarak ortaya çıktı. Bu eğilim kulağa hoş gelse de kendi epistemolojik problemlerini de beraberinde getirmiştir. Eşitliği sağlamak adına tüm kültürleri kutsama eğilimi, öncelikle Yunan-Roma kökenli "evrensel" Avrupa medeniyeti fikrini zayıflatmak şöyle dursun onu tartışılamaz hâle getirmiştir. Ayrıca bu "eşitlik" hiçbir surette insanlar arasında değildir ve ancak bir topluluğu temsil ettiği iddiasında olan otoritelere masaya muteber bir şekilde oturması için tanınan sözde bir ayrıcalıktır.

Uzmanların ortaya koyduğu tavır, estetik yargı ve ulus düşüncesi tarafından yaratılan miras felsefesi, geçmişi bugünün karşısına koyar. Miras, insanlığın özüne geçmişte bir yerlerde bugünden daha yakın olduğumuzu ve bugünkü kazanımlarımızı tamamen geçmişe borçlu olduğumuzu vurgular. Bu vurgu hiçbir şekilde reddedilemez ancak seçme bir mirasın tüm medeni gelişmişliğin kaynağı olduğu ve dahası geçmişin bu katkıları nedeniyle günahlarından arındığı algısı tarihin

ayrımcılık, baskı ve vahşet dolu olaylarına karşı bir genel duyarsızlık yaratır.

Türkiye'de kültür mirası ifadesi çok fazla kullanılmaz. Onun yerine, daha nötr bir kelime olan "varlık" tercih edilmiştir. Kültür mirası hukukumuzun temel metni, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ismini taşır. Kültür varlıkları, herhangi bir anlatıya hizmet etmeden, insanlığın yaşayışını ve tarihini temsil eden ve öncelikle "eskilik" koşulunu taşıyan objelerdir. Böylece bunları üreten toplumları atalarımız olarak kabul etmeden ürettiklerini kendimize mal etmiş oluruz.

Kültür mirası, kabaca üç sınıflandırma kapsamında değerlendirilir. Taşınır ve taşınmaz olarak gruplanan ilk ikisi aslında aynı çalışma disiplinlerinin konusunu oluştururlar. Arkeoloji ve sanat tarihinin terminoloji ve yöntem bakımından tartışmasız hâkim olduğu bu mirasın korunması için evrensel ilkeler belirlenmiştir. Süleymaniye Camii ve Efes Celsius Kütüphanesi taşınmaz kültür varlıkları iken tabletler ve heykelcikler, taşınır kültür varlıklarıdır. İkinci sınıflandırma ulusal ve uluslararası ayrımı üzerinden yapılır. Kültür varlıklarının korunmalarıyla ilgili yasal düzenlemeler temelde ulusal miras fikrine dayanmakla birlikte farklı uygulamaları zorunlu kılar. İnsanlığın ortak mirası, Avrupa düşüncesinde eski bir fikir olsa da UNESCO'nun öncülüğünde uluslararası seviyede kabul görmüş ve bir kurumsallaşma fırsatını yakalamıştır. Üçüncüsü, kültür mirasının somut ve somut olmayan olarak iki grupta değerlendirilmesidir. Miras kelimesi somut olmayan şekliyle ulusal kimlik tarafından daha kolay kabul görür, zira milletin yaşayış şekilleri ve geleneksel yapıları ile uyumludur. Somut olmayan kültür mirası, geleneksel sanatlar, üretim biçimleri ile ilgili olduğundan antropoloji, etnoloji ve halkbilim disiplinleri ile derleme ve etnografya yöntemlerinin etkin

olduğu bir alandır. Karagöz, ebru sanatı ve meddahlık yine UNESCO bünyesinde geliştirilen "Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi"nde yer alan unsurlara örnek olarak verilebilir.

Sonuç olarak; kültür mirası, tüm insanlığın ortak değerleri olarak kabul edilen, ulusların ve dinî cemaatlerin maneviyatına da hitap edebilen taşınır veya taşınmaz "tarihî" varlıklar ile geleneksel sanatlar ve pratikler çerçevesinde düşünülebilecek değerler bütünüdür. Böyle bir tanımı kültür kavramından ayırt etmenin zorluğundan bahsetmiştik. O hâlde kültür mirasını, korumacılığın ve onun alt uygulamaları olan konservasyon, restorasyon, sergileme ve yayın yaparak farkındalığı artırma fonksiyonlarıyla karakterize bir çalışma alanı olarak tanımlarsak daha anlaşılır kılabiliriz.

Herkes, kendi inanışı ve düşünüşü çerçevesinde herhangi bir unsura kültür mirası olarak sahip çıkabilir. Ancak, kavramın gerektirdiği uluslararası ve ulusal statülerine kavuşabilmeleri için yasal tanımlarda belirtilen kriterlere uymaları gerekir. Ulusal standartlar ülkeden ülkeye değişse de bazı temel ortaklıkları vardır. Bunlardan birincisi zaman faktörüdür. Zaman göreceli olsa da "eskilik" değeri mirasın oluşabilmesi için önemlidir. "Ne kadar eski?" sorusunun cevabı ise çok net değildir. Bir diğer belirleyici unsur, sanat değeridir. Sanatsal olmayan fakat çok değerli "kültürel" anlamlar barındıran objeler, mirasın önemli bileşenleri olabilir. Farklı belirleyici unsurları birleştiren ise; bunların insanlığın uzak ve yakın tarihine dair bilgimizi destekleyen, bir anlamda doğrulayan ve onu daha açık bir şekilde anlamamızı sağlayan sembolizmleridir.

KÜLTÜR MİRASI KAVRAMININ GELİŞİMİ

Bir varlığın ya da olgunun isimlendirilmesinin genelde düşünüldüğünden daha önemli sonuçlar doğurduğunu artık

anlamış olmamız gerekir. Kavramlar toplumsal, siyasi ve tarihî zorunluluklarla ortaya çıkar, benimsenir ve yaygınlaşır. Hukuki boyutu olan meselelerde kavramların seçimi daha da kritik hâle gelir ve kanun yapıcıların, diplomatların saatlerce bir kelime üzerinde tartışmalarına neden olur. Kültür mirası da aslında böyle tartışmalı süreçlerden geçilerek yaygınlaşmış bir kavramdır. Onun tartışmalı konumu devam etse de uzmanlar, ülkeler ve kurumlar bir şekilde bu kavramı kullanmaya devam etmektedirler. Miras düşüncesi insani bir içgüdünün ve aidiyet ihtiyacının özünde mevcut olsa da tüm bu kalıntıları böyle bir başlık altına toplamak modern bir fikirdir.

Bugün kültür mirası olarak adlandırdığımız varlıkların daha önce sanat eseri, ilgi çekici/garip eşya, tarihî anıt-abide gibi isimlerle anıldığını görüyoruz. Miras kavramı, her ne sebeple geliştirilmiş olursa olsun korunması gereken unsurların kapsamını genişletmiştir. Örneğin, bu tanımlama olmasaydı somut olmayan kültürel mirasın koruma disiplini altında ele alınması mümkün olmayacaktı. Somut olmayan tarihî anıt gibi bir tanımlama düşünülemeyeceğine göre bu unsurlar ancak başka bir yöntemle korunabilecekti. Aynı şekilde Dünya Miras Alanları etiketi ve koruma koşulları da bu kadar rahat kurgulanamayacaktı. Şüphesiz hem somut olmayan kültür mirası için hem de dünyanın ortak değerleri konusunda insanlık, farklı fikirler geliştirebilirdi, bununla birlikte miras düşüncesinin, işleri ne kadar kolaylaştırdığı ve tüm devletleri bir şekilde ikna ettiği çok açık.

Toplumların, en azından seçkinlerinin kimlik ve ortak değerler açısından bazı varlıkların korunması için önlemler alması, modern miras düşüncesinin ortaya çıkmasından çok daha öncesine uzanır. Bütün medeniyetlerin temsilcileri, tarihlerinden bazı örnekler göstererek kültür mirası hassasiyetlerinin

geleneklerinde var olduğunu iddia edebilir. Bu manzarayı yorumlayabilmek için öncelikle tarihte ne tür nesnelerin veya yapıların önemli görüldüğünü düşünmekle işe başlanabilir. Sanayi Devrimi ve onun üretim gücünün yayılmasından önce dünyada dayanıklı malzemeden yapılmış binalar, değerli madenlerden ve taşlardan üretilmiş nesneler, kullanım eşyaları veya süslemeler, kitaplar, heykeller nadir görülen şeylerdi. Tabii ki eski medeniyetlerin kalıntılarını barındıran ülkelerde görkemli yapılar insanların gözünün önündeydi ve muhtemelen ruhların hüküm sürdüğü büyülü alanlar gibi görünüyordu. Ancak bu korkutucu senaryolar, onlardan bazılarının buralarda define aramasını önleyemiyordu. Bu kalıntıların günümüze gelebilmesinin en önemli nedenlerinden bir başkası, bu ara uzun dönemde insanların çok da fazla inşa malzemesine ihtiyaç duymamış olmasıdır. Önemli tarihî kişiliklerin şanlarını tüm dünyaya duyurmak için giriştikleri iddialı projeler için eski yapıların taşlarını ve mermerlerini kullanmaları yaygın bir uygulama olarak bilinir.[52]

Öte yandan, şurası kolayca kabul edilebilir ki tarihte kültür mirasına benzer bir düşünce geliştirildiyse bu, Tanrı ile özdeşleştirilen kralları ayırt etmeye yarayan özel nesnelerle, seçkinlere ait kitap ve benzeri materyalle ve bu çevrede üretilen diğer hazinelerle sınırlı olmalıdır. Krallar sorgulanamaz şekilde, hükmetme yetkisini Tanrı'dan alırlar.[53] Bu onun kanında ve kaderinde olan bir yazgıdır. Aslında kendisi de bir kraliyet savunucusu olan Thomas Hobbes'un Leviathan'ına kadar bu düşünce çok da sorgulanmayacaktır. Aristokrasi kendisini

52 Suzan Yalman ve Ivana Jevtic ed.; Devşirme Malzemenin (Spolia) Yeniden Doğuşu, Anamed, İstanbul, 2018

53 John Neville Figgis; The Divine Right of Kings, Cambridge University Press, 1914, s. 19

tanrısal olarak düşünmekle kalmaz, düşmanı olsa dahi diğer aristokratik geleneklere de değer verir ve onları mutlak kabul eder. Bu düşünce içinde asırlarca gelişmiş kurallar, ritüeller, kutsal emanetler, değerli Çin kumaşlarından dikilmiş perdeler, kıyafetler, mücevherler ve aristokrasi için üretilmiş sanat eserlerinden oluşan bir obje grubuna tarih boyunca özel bir değer verildiği reddedilemez. Bunların korunması öncelikle onları kullananların, onlara para ödemiş kişilerin doğal bir servet koruma güdüsünden kaynaklanmaktadır. Bunları korumak isteyecek kişiler arasında daha sonraki sahipleri de yer alır. Altın veya gümüş olmasa da değerli bir eşyayı en cahil insan bile tanır ve değer verir. Çünkü görselliği ve inceliği ile kültürel açıdan bir çöl olan o zamanki dünya için özel duygular ve ilişkiler sunmaktadır.

İsveç Kralı XI. Charles zamanında, 1666 yılında ilan edilen ferman, yukarıda özetlenen aristokratik motivasyona örnek olarak verilebilecek bir metindir. Bir kısım uzman tarafından da ilk kültür mirası yasası olarak düşünülen bu fermanla, eski İsveç ve Got krallarına ait eşyalar, kaleler, saraylar, runik yazılı taşlar ve diğer anı nesnelerinin korunmasına hükmedilmektedir.[54] Krallar, meşruiyetlerini vurgulayacak yapılara ve nesnelere özel önem atfederler. Tarih yazımı bize krallıkların şanını anlatır. Onların bu özel konumu, aynı zamanda saraylar dışında neredeyse hiç gösterişli bir yapının olmaması ve halkın erişebildiği pazarlarda sanatsal açıdan değerli objelerin normalde bulunmuyor olmasıyla ortaya çıkan yoksunluktan güç alır. Halkın monarşi ile rekabete girecek etkileyici yapılarda oturmaları ve değerli malzemeden üretilmiş

54 Thomas Adlercreutz; The Royal Placat of 1666, Historical Perspective of Heritage Legislation: Balance Between Laws and Values: International Conference Proceedings, ICLAFI ICOMOS Estonia, 2016, s. 6 (6-15)

eşyaya sahip olmaları söz konusu olmasa da şehirli bir grup zenginin Avrupa şehirlerinde başlattığı devrim, aristokrasinin bu tekeline son verecek gelişmelerin başlangıcı olmuştur. Miras bu noktada ikiye ayrılmış ve mutlaklığını kaybetmeye, belirsizleşmeye başlamış olmalıdır.

Rönesans'ın yarattığı dalgaların sonucu olarak ortaya çıkan neo-klasisizm ve Greko-Romen medeniyet anlayışı, İtalya'da Herculaneum ve Pompei kazılarının sonuçları, Winckelmann'ın çalışmaları bugün klasik arkeoloji olarak bilinen alanın gelişmesine de neden olmuştur.[55] Batılı kimliğin oluşumunda kritik rol oynayan bu anlayışın neden olduğu ekonomik, politik ve sosyal etkilerle kıyaslandığında arkeolojik ve sanatsal sonuçların önemi küçümsenebilir, ancak bu alanı takip ederek tüm bir medeniyet görgüsünü edinebilmek de az kazanç değildir.

Söz konusu yapıların ve özellikle nesnelerin tehlikeye düştüğü nokta, hiçbir değerlerinin kalmadığı, bağlamlarının kaybolduğu ve belki de sembolik olarak yok edilmeleri talep edilen toplumsal kargaşa anlarıdır. Fransız İhtilali'nin sert ve acımasız ortamında aristokrasi ve ruhban sınıfına ait eşya ve sanat eserlerinin yağmalanması, imha edilmesi, onların iktidarının kesin olarak ortadan kaldırılmasının bir ifadesi olmuştu. Bu vandallığın ülkenin kültürel birikimini tahrip ettiğini gören Henri Grégoire gibi devrim seçkinleri bu duruma müdahale etmiş ve sanat eserlerinin tüm Fransız ulusuna ait olduğu, kültürün asalak aristokrasi ve din adamlarından bağımsız bir değer barındırdığı ve aslında sanatın da bu zorbaların esaretinden devrim sayesinde kurtulduğu düşüncesini formüle ederek bütüncül bir tahribatın önüne geçmişlerdir.[56] Aydınlanma

55 David Irwin Ed.; Winckelmann: Writings On Art, Phaidon, New York, 1972

56 Joseph L. Sax; Heritage Preservation as a Public Duty: The Abbé Gregoire and the origins of an Idea, Michigan Law Review, Vol: 88, 1990, s. 1149-1152

çağında ve onun getirdiği düşünce ortamında bunların, medeniyetin ışığını yansıtan değerler olarak modern müzelerde korunmaları ve hatta halka açılmaları söz konusu olacaktır.[57]

20'nci yüzyılda ortaya çıkacak ve resmen kabul edilecek kültür mirası kavramı, öncelikle bu senaryo üzerinden düşünülmelidir. Mutlak ve meşruiyetini Tanrı'dan alan hanedanların ayrıcalığı olan bir kültürün somut ve somut olmayan boyutları, şehirlilerin başkaldırması, Yunan-Roma anlatısı ve Fransız İhtilali ile oluşan ulus anlayışı çerçevesinde değerli eşyanın korunması. Buna paralel olarak düşünebileceğimiz bir diğer bakış açısı, anıtlara yapılacak müdahalelerle ilgili olarak mimar, sanat tarihçileri ve sanatçıların giriştiği tartışmalardır.[58] Bunlar Atina Tüzüğü gibi uluslararası nitelikteki ilkeler ve birçok manifesto ile ilan edilmiş görüş ve tespitlerdir.[59] Modern entelektüeller ve kültür insanları, 19'uncu yüzyılın ikinci yarısından Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar sanatın ne olduğu, ne olması gerektiği, mimarinin ne ifade ettiği ve çağdaş yaşamda yerinin ne olduğu, eski eserlere müdahalenin nasıl yapılması gerektiği konusunda oldukça zengin bir fikir ortamını beslemişlerdir. Dünya savaşının ölümcül sonuçları bir yandan kültürel gelişimin, medeniyetin ve bilimsel ilerlemenin itibarını sarsarken diğer yandan modern fikirlerin ortaya çıkardığı tehditlere karşı uyanık olunması gerektiği ve savaşın artık bir meydanda orduların karşı karşıya gelip hesaplaştığı, izole bir şiddet gösterisinden topyekûn yıkıma dönüştüğü gerçeğinin

57 British Museum; The First National Public Museum of the World, https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story Erişim: 26.08.2022

58 Zeynep Ahunbay; Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri, YEM Yayın, İstanbul, 2019, s. 21-22

59 Zeynep Ahunbay; a.e. s. 22; Ulrich Conrads (Derleyen); Ahmet Ersen; "John Ruskin 1819-1900 ve Konservasyon Hareketi", Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi, Sayı: 6, 2011, s. 52-60 https://dergipark.org.tr/tr/pub/restorasyon/issue/48684/619378 Erişim: 27.08.2022

kabul edilmesine neden olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrasında imzalanan, koşulları kabul edilemez barış antlaşmaları, İkinci Dünya Savaşı'nın patlamasına ve Nazilerin vahşetine neden olacaktır. Neyse ki Türk ulusu, hakkını aramak için yıllarca beklemeyerek Sevrès Antlaşması'nı derhâl reddetmiş, Atatürk'ün liderliğinde Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuş ve İkinci Dünya Savaşı felaketinden kendisini uzak tutabilmiştir.

Dünya Savaşları, Nazizm, soykırım ve atom bombası gibi tüm insani değerleri ayaklar altına alan olaylar tarihin yönünü değiştirmiş ve her alanda olduğu gibi kültür mirasının korunmasına yeni bir bakışın gelişmesine neden olmuştur. Kültürün, bilginin, görgünün ve eğitimin barışı sağlamak için devreye sokulması fikri de kültür mirası gibi yeni değildir. Önce Entelektüel İş Birliği Teşkilatı, sonra da UNESCO ile bunun uluslararası boyut kazanması başarılmıştır. Kültür mirası, bu anlayış içerisinde gün geçtikçe daha da önem kazanmış ve alt alanlarıyla birlikte çok taraflılığın kültür alanındaki en önemli göstergesi olmuştur.[60]

Miras kelimesinin kültüre eklenmesi, tarihî anıtların, sitlerin, hazinelerin, sanat eserlerinin ve geleneklerin bir şemsiye altına toplanması için önerilmiş bir kavram değildir. Bu özelliğini zamanla kazanmıştır. Öncelikle, miras düşüncesi, geçmişten alınma ve gelecek kuşaklara aktarılma zorunluluğunun vurgulanması ile gelişmiştir. Bu vurgu, karar vericileri, toplumları, devletleri ve siyasetçileri bu birikime saygı gösterme konusunda etkileme amacını taşıyordu. UNESCO 1972 Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi ile kültür mirası, uzmanların ve onun değerini bilen entelektüellerin bir

60 Dünya Miras Alanlarının belirlenmesi, UNESCO'nun halkla ilişkiler ve uluslararası iş birliği açısından en başarılı olduğu alanların başında gelir.

değerlendirmesi olmaktan çıkarak resmî bir tanım olarak kabul edilmiştir.

NEDEN KORUYORUZ?

Hatıraları korumak, onların başına bir şey gelmemesi için gizli bir yerde saklamak, tarih öncesine uzanan bir içgüdü olsa gerektir. Sevdiklerimizi ve kutsal saydıklarımızı temsil eden nesneleri onlarla bir tutarız. Çocuğumuza ait eski bir oyuncağın kırılması ona zarar vermişiz gibi bizi üzer. Babamızın resminin durduğu çerçeve kırılırsa moralimiz bozulur ve onun anısına yeterince özen göstermediğimizi hissederiz. Sadece aileye ait eşya da değil, ait olduğumuz gruplar, arkadaş çevresi, spor kulübü veya vatandaşı olduğumuz ülkeyi sembolize eden şeyleri mümkünse atmak istemeyiz. Bayrağa basılmaz, çöpe atılmaz.

Vudu kültürüyle özdeşleştirilen büyü uygulamasında iğne batırılan kuklanın, temsil ettiği kişiye zarar vereceğine inanılır. Kültürün en popüler tanımını da yapan E.B. Tylor, animizmin dinin de kökeni olduğunu iddia etmiş ve kuklacıların da kuklalarına bir tür hayat verdikleri düşüncesini tartışmıştır.[61] Kuklaları, bir tahta parçası değil de kişiliği olan bir varlık gibi düşünmek, bu ilkel hissiyatın kalıntılarıdır. Seyahatlerde arabaları yüz gibi algılayıp onlara karakter biçmek, yaygın bir oyun olarak bilinir. Eşyalara kişilik ve ruh verme eğiliminin insani bir özellik olduğundan şüphe duyamayız. Hiçbir kedi, bir heykeli insan veya insana benzer bir varlık olarak düşünmez. O, Michelangelo'nun Davut heykeli kadar gerçekçi de olsa kedi için bir mermer parçasıdır.

61 Edward B. Tylor; Primitive Culture, Londra, 1920

Eşyalara anlam yükleyen, onlarda bir ruh olduğunu hisseden insanın, hatıralarına saygı duyması ve onları koruması olağandır. Bu ilkel içgüdü ile çağdaş kültür mirası düşüncesi arasında ne gibi bir ilişki olabilir? Avrupalıların tanımlamasıyla ilkel veya medenileşememiş toplumların hatıralarına sahip çıkması gerekirken yağmacılara bunları çok az bir paraya satmaları nasıl açıklanabilir? Öte yandan bir dönem köyleri gezen tüccarların, sıradan ürünlerle köylülerin ailelerinden kalma halıları değiş tokuş ettiklerini de hatırlayalım. O hâlde nesnelere modern ve şehirli insandan daha fazla maneviyat yüklediği düşünülen geleneksele bağlı insan tipinin, kültür mirasının öncelik verdiği bazı değerlere o kadar da duyarlı olmadığını kabul edebiliriz. Bu, sağlam değerleri olmadığı, karakterinin zayıf olduğu anlamına gelmez. Sadece aklı, ruhu ve gönlü başka değerlerde ve başka nesnelerdedir. Titiz ve temiz köylü kadın, dolabında kurtlanan ve koku yapan eski püskü halıdan kurtulmaktan memnun olabilir. Bununla birlikte rahmetli babasının köstekli saatini, çakmağını ve tespihini gözü gibi korumaktadır. Onları arada bir eline alıp, ağlar. Yaşlandığında her birini çocuklarına pay eder, onları korumalarını ister.

Kültür mirası, böylesine duygusal bir bağlılığı düşündürse de pratikte temel dayanağının bilimsellik olduğu iddia edilir.[62] Bu, laboratuvar ortamında deneyle ispat edilen bir bilgi türü değildir şüphesiz. Hatta deneyi, çoğu zaman bir yöntem olarak kullanmayan sosyal bilimlerin çerçevesini çizdiği bir bilimselliktir. Sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji, halkbilim, etnoloji, mimarlık, şehir planlama ve tarih gibi disiplinlerden uzmanların kanaatleri ve tespitlerinin bilimsel olduğu kabul edilir. Bu çalışma alanlarının terimleri, yöntemleri ve felsefeleri

62 Bkz. Madde 10. ve 15. Venedik Tüzüğü (1964); 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu

ile bir kurgu yapılır ve bu sistem içinde, bir şeyin kültürel miras olup olmadığına karar verilir.

Bir toprak parçasının, yapının ya da bir nesnenin kültür mirasına dâhil olduğuna bir kez karar verildi mi onun korunması ile ilgili yine bilimsel koruma uygulamaları gündeme gelir. Bu uygulamalar kültür mirası kavramından daha eskiye dayanan bir tecrübenin sonucudur ve çoğu ülkede yasalarla düzenlenmiştir. Kültür mirası fikri, toplumlara ve kamu yönetimine koruma refleksi kazandırsa da uygulamada birçok ilave ayrım ve sınıflandırma yapılması gerekecektir. Bir arkeolojik sit ile bir papirüs ayrı yaklaşımla ele alınamayacaktır. Öncelikle taşınır ve taşınmaz ayrımı yapılır. Ayasofya, Efes Antik Kenti, mahallenizdeki cumbalı Osmanlı evi, Atina Akropolü ve Stone Henge, taşınmazlara örnektir. Bunlar kültür mirasına temel oluşturan devasa yapılar ve alanlardır. Korunmaları ve gerektiğinde ayağa kaldırılmaları için açık ve güçlü ön düzenlemelerin yapılmış olması gerekir. Mimari eserlerin korunmasında sosyal bilimlere ait tartışmalı, gri alanlara daha az yer kalır. Fiziki güçlerin karşı karşıya gelmesinin ve dayanıklılık ilkelerinin geçerli olduğu bu alanda patron, mimarlardır. Diğerleri ise mimari elemanlar ve süslemelerle ilgili biraz teknik ancak çokça stilistik yorum getirerek katkıda bulunurlar. Bu aşamada fizik, teknik ve üslup birleşmiş ve tek bir söz söylemek üzere anlaşmıştır. Yağlı boya tablolar, gözyaşı şişeleri, kitap sayfaları, çiniler de korunmaları için geliştirilen anlayış ve bilgi birikimi sayesinde bugün erişime sunulur ve gelecek nesillere aktarılır.

Gelecek nesillere aktarma meselesi, miras kelimesinin ve anlayışının özünde olan bir niteliktir. Geleceğe aktarılmaya değer olmayan hiçbir şey mirasa dâhil değildir. Çoğu zaman gelecek nesiller söylemi, kültür mirasının neredeyse tüm varlık nedeni olarak düşünülür. Öte yandan kültür mirası, edinilmiş

bir haktır aynı zamanda. [63] Yani bugünün insanlarının da tecrübe etmesi ve aradığı her neyse bulmasına yardım için erişimine açılması gereken varlıklardan oluşur. Koruma, istisnai durumlar dışında, kültür mirasının hizmete sunulması ve bu esnada zarar görmemesinin sağlanması demektir. Hiç kimsenin görmediği, anlamadığı, deneyimlemediği bir kültür mirası, miras olarak da değerlendirilemez. Bu aşamada, yasal bir ilke olarak koruma-kullanma dengesi kavramı gündeme gelir.[64] Kültür mirası, bir başka deyişle kültür varlıkları neden hizmete sunulur veya insanların erişimine açılır? Bunlar hangi alanlarda değerlendirilir? Kültür mirasının değerlendirildiği alanları kabaca iki grupta toplayabiliriz. Bunlar eğitim ve turizmdir. (Bunların çoğu zaman kesiştiği de akıldan çıkarılmamalıdır.) Eğitim, Millî Eğitim Bakanlığı'nın sorumluluğunda olan okulların ötesinde, hayat boyu her birey için geçerli olması gereken bir süreç olarak algılanmalı. Ancak bu sayede kültür mirasının içeriğinin varsayılan faydalarının ortaya çıkması mümkün olabilir. Kültür mirası, sadece çocuk-genç ve amatör eğitimi için değil, profesyonel eğitim için de kritik öneme sahiptir. Bilim ve kültür tarihinin tüm birikimi kültür mirasına dâhildir. Mesleki bir yanlış anlamanın sonucu olarak yazılı kayıtlar ve kitaplar zaman zaman miras içinde düşünülmeyebilir ama en az bir heykel kadar bu alanın ve araştırma disiplininin sorumluluk ve yetki alanındadır. O zaman şunu rahatlıkla dile getirebiliriz: Kültür mirasının sunduğu içerik dışında herhangi bir eğitim ve öğrenim kaynağı yoktur. Kültür

63 Katja S. Ziegler; "Cultural Heritage and Human Rights", Oxford Legal Studies Research Paper No. 26/2007, Alberico Gentili: La Salvaguardia Dei Beni Culturali Nel Diritto Internazionale, Giuffre Milano Ed., https://ssrn.com/abstract=1002620 Erişim: 25.08.2022, s. 1-3

64 Bkz. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 658 sayılı İlke Kararı "Arkeolojik Sitle Koruma ve Kullanma Koşulları", https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263742/658-nolu-ilke-karari-arkeolojik-sitler-koruma-ve-kullanma-kosullari.html Erişim: 27.08.2022

mirası uzmanları, eşyaların dış korunmaları kadar içeriklerinin sınıflandırılması ile de ilgili ve yardımcıdır. Turizm alanında ise kültür mirası motivasyon kaynağı ya da yardımcı güç olarak düşünülebilir. Kültür mirası boyutu olmayan bir seyahat, ulaşım ve nakliyeden ibarettir. İş seyahati ya da deniz turizmi de söz konusu olsa muhakkak gidilen yerin mirası insan tabiatı gereği ilgi kaynağı olacaktır. Özellikle kültür mirasının deneyimlenmesi ve bilgi alınması amacıyla yapılan seyahatler ise kültür turizmi adı altında toplanır. Bu alanın da koruma ilkeleri, hikâye ve sunum gibi kendi öncelikleriyle ilgili hassasiyetleri bulunur. Bu yüzden uluslararası kuruluşlarca kültür turizmi desteklenir, öte yandan korumaya tehdit olmaması için etik kurallar belirlenir.

KÜLTÜR MİRASINA YÖNELİK TEHDİTLER NELERDİR?

Geçicilik bir kaderdir. Her şeyin bir gün yok olacağından emin olabiliriz. Evrenin oluşum sürecini ve hareketini inceleyen bilim adamlarına göre milyarlarca yıl sonra olsa bile bu sondan kaçınılamayacaktır. Yani buralar yaşanamaz olduktan sonra Mars'a da göçsek insanlığın sonsuzluğa erişmesi hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Yine de daha fazla yaşamayı ve çocuklarımıza güzel bir gelecek inşa etmeyi aklımızdan çıkaramayız. Bu ölmeme ve çoğalma tutkusu, özümüzdeki en güçlü içgüdüdür.

Kültür mirası düşüncesi, insanlığın ölümsüzlük tutkusuyla çok yakından ilişkilidir. Bugüne kadar geliştirilen koruma ve onarım teknikleri ile bize ve gelecek kuşaklara miras kalan nesnelerin mümkün olan en uzak geleceğe ulaşmasına gayret ediyoruz. Bu nesnelerin yok olmasına neden olabilecek tehditlerin de açıkça bilinmesi önemlidir. Bunlar şöyle gruplandırılabilir:

1- Doğal tehditler: Atmosfer, deprem, meteorolojik olaylar ve koşullar, canlı varlıklar.

2- İnsani tehditler: Savaş, imar, yağma ve hırsızlık, Vandalizm, sebepsiz ilgisizlik.

KÜLTÜR MİRASINDAN NELER ÖĞRENİLEBİLİR?

Çok iddialı bir şekilde, kültür mirasının tek bilgi ve öğrenme kaynağı olduğunu iddia ettiğimiz için bu söylemi açmak da zorunlu hâle geliyor. Sitler, tarihî yapılar, heykeller, yazma eserler, kitaplar, belgeler, sinema filmleri ve tüm korunan değerler, estetik bir merakın nesnesidir. Bu özelliklerinin de değerlendirilmesi, araştırılması ve izleyicilerce deneyimlenmesi teşvik edilir. Böyle bir estetik bakışın bizzat kendisi yoğun bir eğitim gerektirse de kültür mirasının eğitsel işlevinin kabullenilmesi için daha somut bağlantılar talep edilecektir.

Isaac Newton'ın hayatı, kütle çekimi hakkındaki kuramı ve çalışmaları hakkında bilgilere internetten ve herhangi bir fizik dersi kitabından ulaşabiliriz. Bunu yapabiliyor olmamızın nedeni, Newton'ın çalışmalarının Cambridge Üniversitesi kütüphanesi ve Londra Bilim Müzesince korunması, kısmen Woolsthorpe Manor evinin günümüze gelebilmiş olmasıdır. Onun kuramının insanlığa katkısı, çalışmalarının kayıtlarının ve kitaplarının günümüze kadar erişilebilir durumda tutulmasıyla mümkün olmuştur. Mirasın doğrudan olmayan katkıları da en az bu örnek kadar önemlidir. Öğrenme süreci, kişisel gelişim ve kültürlülük sadece resmî eğitim kurumlarının verdiği hizmetler ve belgelerle belirlenemez.

Tasarım, üretimin çeşitlendirilmesi, ürünlerin kalitesinin artırılması, dünya ekonomisinin büyümesi için vazgeçilmez bir tetikleyicidir. Tasarımın bu özelliğini gereksiz tüketimi teşvik eden bir unsur olarak suçlayabilirsiniz. Bununla birlikte

dünyanın herhangi bir yerinde bir araya gelerek ekmeğinin peşine düşen yaratıcı ve analitik zekâya sahip insanlar ile onlarla beraber başarmak için canını dişine takan diğer emek sahiplerine bu düşüncenizi anlatmanız zor olacaktır. Rekabet kâğıt üzerinde veya ilk değerlendirmede evrensel bir iyileşmenin ve eşitliğin destekleyicisi gibi algılanmayabilir, ancak daha iyisi bulunana kadar artı değer yaratmanın, insanları çalışmaya ve üretmeye sevk eden en etkili yol olduğuna emin olabiliriz. Bu yaratma ve doğru tasarımı bulma rekabetinde sanatın başrolü oynadığı açıktır. Sanat ise belirli bir zaman diliminde, bireylerin imgeleminde kendi kendine patlayan, nereden geldiği açıklanamayan bir olgu değildir. İlham denerek bu şekilde tarif edilen gizemli uyanışa saygı göstermek ve onu kutsamak gerekir. Öte yandan bu uyanışı mümkün kılan birikimi gözden kaçırmamak da önemlidir. İlham hemen her zaman bir sentez olarak gelir ve değer kazanır. Daha önce gördüklerimiz ve bize sunulanların çeşitliliği, yaratıcılığın ve ilhamın zenginliğini, kalitesini ve sonuç olarak rekabetteki gücü etkileyecektir. Dünyada en çok rağbet edilen fantastik evren olan Orta Dünya'da geçen bir video oyunu tasarlamak, bir para kazanma formülüdür. Böyle bir işe girişmeye niyetlenen bir grup bilgisayar kurdu gencin, Tolkien'in evrenini bilmesi gerektiği gibi Kuzey Avrupa mitolojisinin ruhundan da anlaması beklenir. Oranın iklimini, Viking sanatını, Anglo-Sakson klişelerini, Orta Çağ ve sonrası folklorunu, eğlence biçimlerini ve daha birçok kültürel ögeyi belli bir seviyede tanıması gerekecektir. Gençler, onlarcası hâlihazırda mevcut olan Orta Dünya'dan esinlenmiş video oyunlarını inceleyeceklerdir. Özgün bir şeyler ortaya koyabilmeleri için Tolkien külliyatına bakacaklar ve yukarıda sayılan kültürel ögeleri araştıracaklardır. Bunlara erişebilmeleri ve en azından internetten derin bir araştırma yapabilmeleri

için İngilizceye hâkim olmaları gerekecektir. Belki de bu efsanelerin ortaya çıktığı ülkelere gideceklerdir. Oralarda müzeler, kütüphaneler ve şehir meydanlarında hazır bir hikâyeyle karşılaşacaklar ve çalışkanlarsa istedikleri bilgi ve izlenimlere ulaşmayı başaracaklardır. Bu gençler hangi ülke vatandaşı olurlarsa olsunlar evrensel bir kültürel iş üzerinde çalıştıklarından hiçbir şüphe duymayacaklardır. Çünkü bu ülkelerin kültür mirası anlayışı, ön yargısı olmayan herkesi evrensel bir bakışa davet etme inceliğini ustaca gösterebilen özelliğiyle, ne kadar şüpheli ve şiddet dolu bir geçmişe dayansa da koleksiyonların gelecekteki evrensel bir ütopyanın temeli olduğuna dair bir duygu yaratacaktır. Bu evrensellik iddiasını politik anlamda kabul etmeyebiliriz, ancak kendi pratiğimizde onu sonuna kadar deneyimleriz. Daha da acıklısı, başarısından o kadar eminizdir ki itirazlarımızı bile ancak bu evrenselliğin içinden gelen kavramlar ve ilkelerle öne sürebiliriz.

Toparlamak gerekirse; Orta Dünya oyunu örneği bize birkaç noktada düşünme imkânı sunuyor. Birincisi kültür mirasının ve onu oluşturan koleksiyonların yaratıcılığı, hikâye kurmayı ve tasarımı doğrudan etkilediği ve böylece ekonomik başarının anahtarı olduğu gerçeğidir. İkincisi, şu evrensellik ve yerellik meselesinde kültür mirasının başarılı bir şekilde korunduğu ülkelerin kendi bakışlarını kabul ettirmekteki üstünlükleridir. Üçüncüsü, kültür mirasının seçici olmakla birlikte mümkün olan en kapsayıcı tanımının ve koleksiyonunun yapılması zorunluluğudur. Bilim, sanat ve teknoloji tarihine baktığımızda insanlığın ve onun eli ayağı olan bürokrasinin genelde gelecekte neyin önemli olacağı konusundaki tahminlerinin çok da isabetli olmadığını görürüz. O hâlde kültür mirasından beklenen, geçmişe bilimsel ve bir ölçüde seçici bakarken bir istifçi mantığıyla mümkün olan her şeyi gelecek için saklama ve

kaydetme kararlılığında olmasıdır. Dördüncü olarak, görselliğin yaratıcılıktaki rolüdür. Batı dünyasının insan anatomisine, yüz ifadelerine, vücudun duruşuna ve tüm bunların insan ruhunu ve maneviyatını dışa vuran unsurlar olarak kullanılmasındaki becerisi onu bu alanda neredeyse tekel konumuna getirmiştir. Aslında dünyanın her yerinde medeniyetler resim, heykel ve diğer görsel sanatlarda oldukça yetkin eserler meydana getirmişlerdir. Hatta Japon ve Çin sanatları, Batı'da dahi üstün sanat gelenekleri olarak kabul edilegelmişlerdir. Ancak Japonların en önemli kültürel ihraç ürünlerinden olan animelerin, Japon kültürü ve çizim tekniği kadar Batı hikâyesi ve görselliğinden önemli etkiler taşıdığını gözlemleriz. Sinema, çizgi film, anime, karikatür, heykel, resim, poster ve hatta roman gibi insani hikâye anlatan her sanat dalında, Batı görsel estetiğine başvurmak zorunluluğu vardır. Onu reddetmek için bile belirli ölçüde kavramak gerekir. Yaratıcılık ve ekonomik avantajlarla ilgili bu tespitlerimizin hepsinin kültür mirasının korunması ve sunulması ile ilgili gelenekler ve oturmuş uygulamaların sonucu olduğunu rahatlıkla savunabiliriz.

KİMLERİN MİRASI DAHA DEĞERLİDİR?

Kültürel görecelilik ilkesine göre, kültürler arasında bir üstünlük veya doğruluk-yanlışlık ilişkisi kurulamaz. Bu ilk başta en doğru tutum olarak kabul edilebilir, ancak daha sonra birçok yan etki ortaya çıkarır. İnsan haklarını gözeten bir tavır aldığımızı düşünürken bu hakların önemli bir bölümünü de gözden çıkarmış olabiliriz. Kültürler arasında herhangi bir hiyerarşi olmadığı iddiası, bütün ulusların kültür mirasının dünyanın ortak değeri olduğu çıkarımına imkân tanısa da dünya kültürünün envanterinin yapılması söz konusu olduğunda gelişmiş ülkelerin sunabilecekleri daha fazla sayıda tanımlanmış

kültür mirası örneğine sahip oldukları acı bir gerçek olarak ortaya çıkmıştır. Uluslararası sistem, başından itibaren adaletsiz barış koşulları ve yüzlerce yıllık bir sömürge geleneği üzerine kurulduğu için kavramlar ne kadar barışın ve eşitliğin sağlayıcısı olarak tasarlanırsa tasarlansın bir noktada muhakkak aksi yönde bir belirti göstermektedir. Kültür mirası kavramını toplumlar arasında en ufak bir ayrımcılık veya üstünlük belirtisi olmadan çalışmak ve bu alanda gerekli mekanizmaları kurmak neredeyse imkânsızdır.

Kültür mirasını belirleyen önemli unsur toplayıcılık veya koleksiyonculuktur. Çağdaş kültür mirası anlayışının koleksiyonculukla ikircikli bir ilişkisi vardır. Batı kültürü ve birikimi büyük ölçüde kişisel koleksiyonlara dayanır. Öte yandan Afrika, Asya, Amerika ve hatta İtalya gibi Avrupa ülkelerinin kültür mirasının bütünlüğü, bu meraktan olumsuz yönde etkilenmiştir. Çağdaş ihtiyaçlarla mirasına dönüp kendi Rönesans'ını gerçekleştirmek isteyecek birçok Afrika ülkesinin, bu amaçla başvurabileceği kaynakları, bir yağma faaliyeti ile ellerinden alınmıştır.[65]

MÜZELER VE MÜZECİLİK

Müzenin ne olduğu, nasıl tanımlanması gerektiği ve bununla da bağlantılı olarak aslında ne işe yaradığı tartışma konusudur. Uluslararası Müzeler Konseyi ICOM, bu işi ciddiye almakta, küresel düzeyde üstlenmekte ve tüm dünyadan üyelerinin katılımıyla kapsamlı ve isabetli bir tanıma ulaşmak için mesai harcamaktadır. Şu anda geçerli olan ve 24 Ağustos 2022'de revize edilerek tekraren ilan edilen ICOM'un güncel tanımı şu şekildedir. *"Müze, kâr amacı gütmeyen, somut ve somut olmayan*

65 Felwine Sarr ve Benedicte Savoy; Rapport sur la Restitution du Patrimoine Culturel Africain-Vers Une Nouvelle Ethique Relationelle, 2018, s. 2

mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, toplumun hizmetinde bulunan sürekli bir kurumdur."[66]

Bu tanım ve bugün üzerinde çalışılan diğer taslak tanımlar, kuyumcu hassasiyetiyle kurgulanmış olsalar da müzeleri anlamak ve onun sorunlarını ele almak için yetersiz kalmaktadır. Tanımlar bütün sorunları çözemezler. Bazen sorunlar ve çözümleri de tanımı değiştirir. Müzeler, tarihin belirli bir döneminde, belirli ihtiyaçlarla ortaya çıktı, belirli ihtiyaçlarla kurumsallaştı ve bugün de belirli ihtiyaçlarla şekil değiştiriyor. Müzelerin bu kimliğini bulma süreci, aynı zamanda niceliksel bir durumun da sonucudur. Eğer dünyada, bir zamanlar olduğu gibi sadece belli başlı müzeler bulunsaydı onun varlık nedeni bu kadar sorgulanmayacaktı. Sayılarıyla birlikte masrafları da artan müzelerin, eğer kendi kendilerini finanse edecek modelleri dışlayacaklarsa -ki ICOM'un tanımı kâr amacı gütmeyen ifadesiyle bunu vurgulamakta- kendilerini vergi verenler nezdinde meşrulaştırmaları gerekiyor. Kâr amacı gütmemenin birincil özellik olarak benimsenmesi, bağış almayı kolaylaştırabilir ancak, müzenin doğal gelişimine de ilkesel bir set çekmiş oluyor. Kimse müzelerin para tuzağı bir eğlence mekânına, Disneyland'a dönüşmesini istemez, ancak hiçbir müzenin ilgi çekmek için bu modelden faydalanmadığını söyleyebilir miyiz? Kâr amacı gütmeyen global kuruluşlar, yöneticilerine ve danışmanlarına ne kadar ödeme yapmaktadır? Müzeler üzerinden yapılan kâr amaçlı faaliyetlerin büyüklüğü nedir?

Müzeler, demokratikleşmenin de mekânları olarak kutsanırlar. Bu özelliklerini, halkın erişimine açık olmalarıyla, hiçbir seçkin ve ayrıcalıklı grubun malı olmadığı söylemiyle ilan ederler. Uzun yüzyıllar boyunca değerli kabul edilen nesneler

66 ICOM, Museum Definition, https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/ Erişim: 25.08.2022

ve etkileyici mekânlar, doğal olarak aristokrasinin, daha sonra zengin tüccarların ve son yüzyılda da seçilmiş devlet görevlilerinin öncelikli kullanımında oldular. Koleksiyon merakı olan kişilerin sahip olduklarıyla övündükleri, onlarla, tutkularını tatmin eden bir ilişki kurdukları ve sahip oldukları onca sıradan şeye karşıt olarak nadir nesneleri de kendilerine mal etmenin hazzını aradıkları anlaşılıyor. Entelektüel ve görgülü koleksiyoncu kendi inceliğini gösterirken böyle bir mahrem tarihi de günümüze kadar taşımış oluyor.

Antik Yunanistan ve Roma'da *Museion* adı verilen mekânların bulunduğu ve "felsefi tartışma yapılan yer" anlamına geldiği biliniyor. Yunan mitolojisinde ilham perileri olarak geçen ve Tanrı Apollo ile bağlantılı olan Müzler ya da Musalar, Müze kelimesine de ilham vermişler. İskenderiye Kütüphanesi'nde bir müze olduğu ya da bütün kurumun aslında müze olduğu ve kütüphanenin ona bağlı olduğu da söylenir.

Modern müzeler, vakıflar ve devlet kurumları aracığıyla gerçekleştirilen gönüllü bir kamulaştırma süreci sonucunda ortaya çıktılar. Müze adını taşıyan ve ziyarete açılan ilk koleksiyon olduğu söylenen Oxford, Ashmolean Müzesi böyle oluşmuştu.[67] Amerika Birleşik Devletleri'nin kültürel miras kurumu olan Smithsonian Enstitüsü de bireysel bir bağışın sonucuydu.[68] Louvre Müzesi koleksiyonu ise monarşi, devrimciler ve nihayet Napolyon dönemindeki müdahalelerle korunmuş ve geliştirilmişti.[69] Mezopotamya'da Ur şehrindeki Prenses Ennegaldi'nin koleksiyonunu ise izole, prematüre bir uygulama

67 Oxford Ashmolean Museum; History of the Ashmolean, https://www.ashmolean.org/history-ashmolean Erişim: 26.08.2022

68 Smithsonian Institution; A Brief History of the Smithsonian Institution, https://www.si.edu/newsdesk/factsheets/brief-history-smithsonian-institution Erişim: 26.08.2022

69 Musée du Louvre; Histoire du Louvre, https://musee-du-louvre.fr/2021/02/17/histoire-du-louvre/#:~:text=L'histoire%20du%20Louvre%20commence,par%20une%20forteresse%2C%20le%20Louvre. Erişim: 26.08.2022

olarak görmekten başka çaremiz yok. Farklı bölgelerden toplanan, kazıyla ortaya çıkarılan eserlere ve Ur Sarayı'nda tahsis edilmiş bir alana sahip, pişmiş topraktan, çok dilli açıklayıcı etiketleriyle modern müzenin asgari şartlarını yerine getiren bu kurumun nasıl tanımlanması gerektiği çok açık değildir. Bazı kaynaklara göre, ilk müze Lorenzo de Medici koleksiyonudur.[70] 1759'da açılan British Museum ise her türden insani bilgiyi içeren ve tüm dünyadan ziyaretçilere açık ilk ulusal müze (ansiklopedik müze) olduğunu beyan etmektedir.[71] Müze tanımının zorluğu ortadayken ilk müzenin hangisi olduğuna karar vermek de aynı derecede sorunludur.

Müzeleri anlama çabası, kültürün ne olduğu ve sanatın ne işe yaradığını sorgulayan çağdaş düşünceye benzer bir belirsizlikle sonuçlanmaya mahkûmdur. Bu, cevaplarımızın olmadığından değil, farklı bakış açılarına göre farklı cevaplarımızın olmasındandır. O hâlde müzeleri, ele alındığı bağlama göre değerlendirmeliyiz. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz: Bir fikir olarak müze. Bir koruma alanı olarak müze. Bir kamu kurumu olarak müze. Bir işletme olarak müze. Bir mekân (*venue*) olarak müze. Bilgi kaynağı olarak müze.

70 Bkz. http://www.historyofmuseums.com/ Erişim: 26.08.2022

71 British Museum; The First National Public Museum of the World, https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story Erişim: 26.08.2022

BÖLÜM 4
KÜLTÜR POLİTİKALARI NE İLE İLGİLİDİR?

KÜLTÜR POLİTİKASI NEDİR?

Politika kelimesi Türkçede en az diğer dillerde olduğu kadar sorunludur. İlk akla gelen anlamı siyaset kelimesinin eş anlamlısı olarak, bir ülkede iktidara gelmek için mücadele eden partilerin, grupların ve kişilerin faaliyetleridir. Bu faaliyetlere gazetecilik, hukuk, halkla ilişkiler, siyasetbilim gibi alanlardaki çalışmalar da dâhil edilebilir. Bu bağlamda politikanın İngilizcedeki karşılığı *politics* olur.[72]

Politika kelimesinin Türkçedeki bir diğer anlamı ise İngilizce *policy* kelimesinin karşılığıdır. Politikayı, bu bağlamda, devletin veya bir otorite sahibi kurumun herhangi bir somut alanı düzenleme, tanımlama, problemlerini çözme, denetleme yöntemi ve bunları uygulamak için aldığı kararlar olarak tanımlayabiliriz. Bu somut alan farklı bileşenlerden oluştuğunda politikalar da çeşitli olur. Bu yüzden kültür politikası yanında kültür politikaları tabirini de kullanırız. Yani bir devletin birkaç cümle ile açıklanabilecek genel bir kültür politikası olduğu gibi müzecilik, dil, opera, geleneksel sanatlar ve yayımcılık

72 Cambridge Dictionary; "Politics, political, politician or policy?", https://dictionary.cambridge.org/tr/dilbilgisi/ingiliz-dilbilgisi/politics-political-politician-or-policy Erişim: 23.08.2022

alanlarında, hatta bunların alt bileşenlerinde farklı politikaları da söz konusudur. Bu politikalar tanımlı ve aktif olarak uygulanır biçimde var olabileceği gibi daha pasif ve sınırlı, belli belirsiz bir tutuma bağlı da olabilir.

İngilizce *policy* kelimesinin karşılığı olan politika için aslında Türkçede Arapça kökenli "siyasa" kelimesi kullanılagelmiştir. Ancak kamu yönetimi araştırmalarında ve analizlerinde genel olarak "politika" tercih edilir olmuştur. Enerji politikası, çevre politikası, kamu politikaları gibi.

Kültür politikası, İngilizceden yapılan bazı çevirilerde görülebilen bir hataya düşülerek asla "kültürel politika" olarak kullanılmamalıdır. Bu şekilde bir kullanım öncelikle *policy* vurgusunu ortadan kaldırır ve kavramı günlük güç mücadelesi anlamına sıkıştırır. Dahası kültür savaşları veya kimlik siyaseti gibi kavramlarda karşımıza çıkan ve insanların aidiyetleri üzerinden siyasi mücadele yapılmasını ifade edebilir.

Kültür politikası ya da politikaları, devlet idaresindeki çalışma ünitelerinin her birinde oturmuş kural ve anlayışlar olarak tanımlanabilecek kamu politikalarından biridir. Ağırlıklı olarak devletin faaliyetlerini kapsasa da alanda etkili diğer otoritelerin politikaları da bu kapsama alınabilir. Bir ülkenin, bir siyasi varlığın veya otoritenin kültür politikaları ancak üzerinde uzmanlar tarafından çalışılıp, içeriği ve sınırları belirlendiğinde tam olarak anlaşılabilir. Üzerinde çalışılacak kaynaklar ise kanunlar, yazılı olmayan kurallar, uygulamada ortaya çıkan veriler, söylemler ve farklı çevrelerde oluşan izlenimlerdir.

Kültür politikaları ne ile ilgilidir? Cevap yüzeysel olarak şöyle verilebilir: Kültür mirasıyla, plastik sanatlarla, sinemayla, arşiv ve kütüphanelerle, telif haklarıyla, tiyatroyla, müzikle, kitap ve süreli yayınlarla, mimariyle, dansla, geleneksel sanatlarla ve bu alana kendini adamış bireyler ve topluluklarla.

Kültür politikaları, sanatçıların gerekli eğitimleri almaları, geçimlerini sanatlarıyla sağlamaları, sosyal güvenlikleri, ihtiyaç duydukları altyapı ve mekânlar, müzelerin işletmeciliği ve organizasyonu, festivallerin sürekliliğinin sağlanması için alınacak önlemlerle ilgilidir. Aynı zamanda bu imkânların sağlanması için devlet kurumlarının yetkilendirilmelerine ilişkin yasal düzenlemelerle ve siyasi iktidarın bu mevzuatın en etkin şekilde uygulanması için kurumlara verdiği istikametle ilgilidir. Gereken desteği vermeleri için özel sektörün, sivil toplumun, yerel yönetimlerin, sanatçı inisiyatiflerinin, meslek birliklerinin ve bizzat işletmeci olarak sanatçıların hak ve ödevlerinin belirlenmesi için yapılanlarla da ilgilidir. Ayrıca, bir araştırma disiplini olarak devletin kültür alanındaki icraatının etkinliğinin, verimliliğinin ve demokratik ilkelere yaptığı katkıların tespit edilmesi ve eleştirilmesi ile de ilgilidir. Bütün bu katmanlar bir arada değerlendirildiğinde kültür politikaları, kültür ve sanatla ilgili bütün alanları, olabilecek tüm siyasi, felsefi, sosyolojik ve ekonomik stratejiler çerçevesinde düzenleme ve destekleme araçlarını sunan, terminolojisi ve yöntemi 20'nci yüzyılda geliştirilen bir araştırma ve uygulama alanıdır. Bu kapsamda, sanatın otoriteye bağımlı ve bağımsız ikili yapısı düşünüldüğünde aslında hedef kitlesine ve alanına müdahalesi sınırlı olan ve çoğu zaman asıl belirleyicileri takiple yetinmek zorunda kalan bir yapıdır.

Tüm sanat dallarının ve kültür mirasını koruma geleneğinin zaman içinde olgunlaşmış, kendi teşkilatlanma ve yönetim şekilleri vardır. Bu organizasyon gelenekleri, sanat tarihinin ortaya koyduğu tarihsel gerçeklerle örtüşür. Rönesans'tan 21'inci yüzyıla plastik sanatları takip ettiğimizde aynı zamanda onun nasıl yönetildiğine dair bilgi ediniriz. Sinema teknolojisinin evrimi ve kilometre taşı olan filmlerin kronolojik sırası

bize sinema sektörünün ekonomik ve idari yapısını anlatır. Sinemada, yayımcılıkta, müzikte ve müzecilikte doğan ihtiyaçların giderilmesiyle gelişen yönetim şekilleri "kültür politikaları" kavramı olmadan da işliyordu. Otorite kurumlar olmadan da 21'inci yüzyılda belli bir yere gelecekti. Bu bakış açısıyla kültür politikalarının anlamı ne olabilir? Otoritenin her alanda olduğu gibi düzenleyici ve kural koyucu olarak kendini gösterme zorunluluğu mu? Yoksa adaletsiz işleyen bir kültür hayatına demokratik bir dokunuş imkânı mı sunulmaktadır? Bu soruların kesin cevabını vermek bir ideolojik varsayımı gerektirecektir. Olgularla ispatlamak ve kesin bir sonuca varmak zordur. Öncelikle bu karmaşayı daha düzenli bir hâle getirmek için "kültür" haritasında devlete ihtiyaç duyan sektörleri ondan bağımsız işleyebilecek olanlardan ve en önemlisi onun müdahalesi olmadığında daha verimli işlev göreceklerden ayırmak gerekmektedir. Aynı şekilde devlete ihtiyaç duyan ve duymayan kültür-sanat aktörlerini, yani sanatçıları da birbirinden ayırmak önemlidir. Sanat ve kültür, bir insan hakkıysa ona ulaşmak isteyen bireylerin desteklenmesinde bir "dezavantajlı" ve "avantajlı" gruplar ayrımının yapılması söz konusu olacaktır.[73] ABD kültür politikaları Hollywood sinemasını destekleyebilir, ama "kültür politikaları" düşüncesi Hollywood'un daha fazla kaynağa sahip olmasına ve sektörde daha da güçlenmesine değil, onun dengelenmesi için gereken şartları oluşturmaya odaklanacaktır. Herhangi bir ülkede gelir seviyesi bakımından avantajlı kesimlerin sanata ve kültüre erişimi için de altyapı desteği verilebilir ama bu kesinlikle dezavantajlıların aleyhine olacak şekilde organize edilemez.

73 United Nations, Economic and Social Council; General Comment No. 21 of Committee on Economic, Social and Cultural Rights, E/C.12/GC/21, 2009, Madde 23

Kültür politikaları, kültürü eğitimin, güzel vakit geçirme hakkının, vatandaşlık bilincinin gelişmesinin, yerel ekonominin, turizmin ve millî kimliğin sürdürülebilirliğinin en önemli etmeni olarak kabul eder.[74] Kalkınma, ekonomik büyümeden ayrıştırılır ve kaliteli yaşam ile değerlendirilir.[75] Her etkinlik, her yeni kültürel kazanım sevinçle karşılanır. Bu bakış açısıyla sanatla toplumun ilerlemesi arasında olumlu bir ilişki vardır. Ancak bu nötr açıklamalar, konunun sadece bir tarafına işaret eder. Diğer tarafta ise kültürün, bireylerin hayata bakışlarını, kararlarını, onay ve reddedişlerini derinden etkilemesi ve dolaylı olarak gücün paylaşılmasında bir faktör hâline gelebileceği gerçeği bulunur. Kültür politikaları bu yüzden, sanatın teşkilatlanmasından çok daha fazlasıdır.

Kültür ve sanatın desteklenmesindeki tercihler, kültür politikalarının olduğu kadar kültürel fay hatlarını açığa çıkaran yargılayıcı yaklaşımların da ilgi alanına girer. Desteklenecek tiyatro oyunlarının niteliği ve mesajı ön plana çıkar. Heykellerin insan bedeninin detaylarını sergileyip sergilemediği, hangi tarihsel kişiliği tasvir ettiği önem kazanır. Projelerin içeriği yanında arka plan mesajları da mercek altına alınır.[76] Orta Doğu ülkelerinde geleneksel sanatlar ve Batı etkisindeki sanatın karşıtlığında siyasi bir cepheleşme vardır. Politik bir kültürel tartışmada öncelik, kültür ve sanatın estetik veya biçimsel yeterliliğinden ziyade güç üretmeye, taraftarlarda safları sıkılaştırmaya ve doktrine verilir. Sanatta kaliteye öncelik verme iddiası dahi siyasi anlamlar kazanır. İktidara gelen her grup, bir

74 UNESCO, Convention on the Protection And Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, 2005

75 Amartya Sen; The Idea of Justice, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2009

76 Avrupa Birliği hibe programlarına başvuru koşulları için bkz. European Commission; PRAG-Contract Procedures For European Union External Action-A Practical Guide, Version 2021.1-Erişim: 24 Haziran 2022

şekilde kültür ve sanat alanında etkileri olacak kararlar almak zorundadır ve bunlar yüzünden övülecek ya da eleştirilecektir. Sanatın destekleneceğine dair vaatler ve sanatçının kişiliğinin değerli olduğuna dair arka planı çok da anlaşılamayan, retorik yönü ağır basan söylemler yaygındır. Ülkelerin kültüre ilişkin yazılı kurallarının olması ve bu alanda teşkilatlanmaları, dolayısıyla bir kültür bütçesine sahip olmaları, bu meşhur "söylemle yetinme" alışkanlığını boşa çıkarmasından dolayı desteklenmiştir.[77]

Sonuç olarak kültür alanındaki siyasi tercihler; devletin desteğinin ne düzeyde olacağı, millî niteliğinin teşvik edilip edilmeyeceği ya da millî kabul edilen unsurlardan hangilerinin seçileceği soruları üzerinden şekillenir. Kültür ve sanatın detaylardaki sorunları ise ikincil bir konuma yerleştirilir. Bu da bütün seçeneklerde belirli bir yapaylığın oluşmasına neden olur. Sanatın kendi mekanizmalarıyla kendini var etmesinin önündeki engel, bu istikamet verme çabasıdır. Bu, açık ya da gizli bütün dünyada görülen bir eğilimdir. Göreceli olarak bağımsız Avrupa sanatının tamamen güdümlü olmadığı açıksa da gerek Avrupa Birliği fonlarının çapraz kesen açık ve gizli ilkeleri gerekse de Fransa gibi ülkelerin kültüre desteklerinde gözettiği "değerler" projeleri tek tip ve önceden belirlenmiş bir karaktere büründürmektedir. Bir Fransız filminin ya da Cannes Film Festivali'ni hedefleyen herhangi bir filmin belirli kültürel kodlara göre kurgulandığını ispatlayamazsınız, ancak, aksini iddia etmek de safça görünür. Değerlendirileceği kriterleri dikkate almayan ve gerekli mesajları vermeyen eserlerin başarı şansının düşük olduğuna dair yaygın bir kanaat vardır. En

77 UNESCO; Cultural Policies: A Preliminary Study, Paris, 1969

güvenilir karar verici olduğuna inanılan piyasanın da sanatı özünden uzaklaştıracak "dışsal" kuralları olduğu yadsınamaz.

KÜLTÜR POLİTİKALARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Sanat, insanlık tarihi boyunca her toplumda mevcutsa ve bu eserleri ortaya koyan farklı kültürler arasında bir hiyerarşi yoksa devletin sanatı desteklemesinin bir anlamı var mıdır? Bu soru meşrudur. Bugünün uluslararası toplumu, kimliği belirleyen kültür ile ekonomik ve sosyal başarıların ilişkilendirilmesini neredeyse bir insanlık suçu olarak kabul etmektedir. Irksal, etnik ve kültürel farkların, az gelişmişliğin ve yetersizliklerin sebebi olması fikri, daha "üstün" ırkların diğerlerine hükmetme hakkını makul gösteren, 20'nci yüzyılda felaketlere yol açan bir düşüncedir ve haklı olarak lanetlenmiştir. Öte yandan, düşünen ve araştıran bir zihnin elinde, insanların bağlı oldukları düşünce sistemlerinin verimliliğini ve onların bütüncül refahına etkilerini değerlendirebilecek bir kriter de kalmamıştır. Kültür ve değerler sistemleri dokunulmaz ve sonuçları teraziye vurulamaz alanlar olarak düşünülmektedir.

Kültürel göreselilik olarak ifade edilen bir anlayışla sonuçlanan bu tabulaştırma, arka planda, sessiz ancak bir o kadar gerçek olan verimsizliği gölgeleyememektedir. Bir yandan kültürlerin, en azından sanat açısından bir sıralamaya veya kalite karşılaştırmasına tabi tutulamayacağını iddia edip diğer yandan sanatın devlet tarafından desteklenmesi gerektiğini savunmanın zaafları olduğu açıktır. Her şekilde ve koşulda insanların eşit kalitede eserler vereceği bir sisteme yapılacak yatırımların getirisi ne olacaktır? Kültürler arasında bir hiyerarşi olmadığını savunan ve aksi imaları lanetleyen uluslararası toplum, birçok alanda bu var olmayan hiyerarşiyi kendisi kurmak durumunda kalmaktadır. UNESCO Dünya Miras Alanları tüm

dünyanın ortak kültür mirasını tescil etmek üzere kurgulanan bir sistemdir, ancak kültürlerin eşitliğini ve eş değerliğini vurgulaması gereken sistem içerisinde tescilli alan ve anıtların sayıları incelendiğinde belirli ülkelerin üst sıralarda yer aldığı görülür. Sinema, kitap yayınları ve müzik telifleri incelendiğinde de benzer sonuçlar çıkacağı malumdur. Böylesi veriler çok açık bir şekilde kültürel üstünlüğü belgeler. Bu ve benzeri durumları açıklamak için devreye sokulan söylem ise ülkelerin kültürlerinde yer alan ve verimsizliğe yol açan nedenleri tespit etmek gerektiği değil, aksine dünyanın adaletsiz gelir dağılımını suçlamaktır. Savunulan telafi yöntemi ise az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelere yardım ve pozitif ayrımcılık olmaktadır. Bu kısır döngü içerisinde kazananlar, dezavantajlı konumda bulunan ve yenildiği maçı hükmen kazandığı ilan edilenler değil; yardım eden, veren el olmaktan bir sömürgeci tutkusuyla keyif alan gerçek *winner* ülkelerdir. Zira, finansör ülkeler, yardım ettikleri ülkelere dilleri, kültürleri, firmaları ve sivil toplum örgütleriyle yerleşmekte ve kendi kurallarını buralarda genelgeçer bir konuma yükseltebilmektedir. Yardımlar az gelişmiş ülkelerde ancak köhnemiş sistemlerin suni olarak yaşatılmasına ve bu ülkelerin dinamizminin bastırılmasına yol açmaktadır. Öte yandan, şunu kabul etmeliyiz ki uluslararası sistem ve onun "seçkin" uzmanları sadece söylemde değil gerçek koşullarda da eşitliğin sağlanması için samimiyetle çalışmaktadır. Gerçekten de söylem zamanla siyaseti ve günlük hayatı olumlu yönde etkileyebilmektedir. Ayrımcılık karşıtı tutum ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin görünürlüğünü, apaçık bir şekilde, pervasızca ifade edilmesini önemli ölçüde azaltmıştır. Ancak, sanatın değer bulduğu insan ruhu ve zihnî manipülasyona alerjiktir. Dışarıdan desteklenen ve takdir edilmesi zorunlu olan ifade biçimlerinin, sanatı

gerçekten değerlendirmeyi bilen samimi izleyiciyi daha baştan kaybedeceği kesindir. Bununla birlikte, uluslararası toplumun, devletlerin, şirketlerin ve yerel yönetimlerin sosyal faaliyet ve PR imkânı yaratan, dışarıdan destekli kültür ve sanattan vazgeçmeye niyetleri yok gibidir.

Sanat her zaman siyasi ve ekonomik kazanç peşinde olanlar için bir yumuşak güç kaynağı olarak işlev görmüştür. Büyülü biçimler ve çekici davranışlar şeklinde kendini gösteren sanat, dinin tekelinde olan bir tür etki altına alma yöntemini kendine ustaca mal ettiği için tepki çekmiş ve aynı zamanda iktidarın, sermaye sahiplerinin ve din adamlarının kendileri için çalışmak üzere devşirdikleri bir güç olagelmiştir. Himaye ya da patronaj olarak adlandırılabilecek bir sistemle devşirilen sanat ve sanatçı, ürettiği eserlerle hedef kitleyi etkisi altına alır ve bazı düşünce, anlayış ve zihinsel yapıları onlara dolaylı ama güçlü bir şekilde aktarır. Çoğu zaman ise herhangi bir anlam aktarımı değil sadece gösteriş ve ritüel ile leziz bir gözdağı söz konusudur. Sanatçı veya uzmanlar tarafından kurgulanan bu gösterişin ve rengârenk dünyanın arkasında koruyucu ve aynı zamanda şiddetle cezalandırabilecek bir gücün varlığından emin olunur.

Mesenlik ya da patronaj, bu "gizli" ve kötülük ima eden faaliyetleri yürütürken insanın ruhunda olan ve sadece boş zamanlarda, açlık ve ölüm tehlikesi olmadığında açığa çıkan bir tür evrensel iyiliği de yaratmış ve ona inancı yüzyıllar boyunca pekiştirmiştir. Toplumlar, yeterince çalışırlarsa ve doğruları yaparlarsa sadece öbür dünyada değil, bu dünyada da mutluluğu, sevgiyi ve refahı tadabileceklerine sanat aracılığıyla ikna olmuşlardır. İster Dionysosçu ister Apolloncu olsun her insan tipinin kendi mutluluk anlayışına destek olabilecek bir sanatsal ifade bulunmuştur. Renkli Katolik sanatına karşı Protestanların

da kendi estetiğini yarattığını görüyoruz. Figürün tercih edilmediği İslam dünyasında geometrik ve bitkisel süslemenin ifade gücü de yaygın bir şekilde takdir edilmiştir.

Mesenlik kelimesi, himaye ya da patronaj anlamına gelir. Roma İmparatoru Augustus'un arkadaşı ve bir anlamda devletin Kültür Bakanı olduğu ima edilen Gaius Clinius Maecenas'ın isminden türetilmiş bir kavramdır. Bu evrensel destek mekanizması, şüphesiz Roma İmparatorluğu'na ve Maecenas'a özgü değildi. Tarih öncesinden ve ilk medeniyetlerden başlayarak iktidar, sanatçıyı ve onun üretimini desteklemek zorunda hissetmiştir. Sümer'de, Mısır'da ve Anadolu'da devletin gücünü ve daha da önemlisi standardize edilmiş biçimleriyle kurumsal sanatı ve kültürü yansıtan sanatçılar ancak bir kültür-sanat politikasının varlığı ile açıklanabilir. Maecenas ya da bir başka Antik Çağ hükümdarı, Herat atölyeleri, İspanya ve İngiliz saraylarının desteklediği Velazquez ve Holbein hakkındaki hikâyeler bu kuralın örnekleridir.

Evrensel bir formül olan patronaj ve sanat ilişkisinin sıra dışı görünümler ve sonuçlar ortaya koyduğu durumlar da yok değildir. Medici ailesi sayesinde Floransa'da ortaya çıkan düşünsel ve sanatsal patlama bu durumlardan birisidir. Medicilerin Cosimo ile başlayan ve Lorenzo ile devam eden meşhur düşünce ve sanat hamiliği bugünkü anlamda bir sınıf atlama çabası ve görgüsüzlük ifadesi değildi. Cosimo, Platon felsefesinin bir savunucusuydu ve bu düşüncesini etrafındakilere de yayıyordu. Marsilio Ficino'nun da Platon düşüncesini benimsemesinde Cosimo'yu fikir babası olarak kabul ettiği aktarılmaktadır.[78] Burckhardt, Cosimo'nun torunu Lorenzo'nun entelektüel kapasitesini şöyle tarif etmektedir: *"Gerçekte o, üniversal*

78 Jacop Burckhardt; İtalya'da Rönesans Kültürü, Devlet Kitapları, Ankara, 1974, s. 330

deha sahibi bir adam değildi. Fakat fikir faaliyetini korumuş ve özendirmiş olan büyük adamlar içinde en geniş kültürlü olanlardan biri idi; onda bu, belki de hepsinden daha fazla derecede, içinde duyduğu derin bir ihtiyacın sonucu idi."[79]

Medicilerin sanata desteklerinin mali ve siyasi avantajlarını bir kenara bırakırsak, politikalarının dünya tarihini değiştirecek ölçüde verimli olduğunu tespit edebiliriz. Mediciler, Bruneleschi'nin kubbesini ve Michelangelo da dâhil olmak üzere Rönesans dâhilerini finanse ettiler. Papalık idaresini de zaman zaman ele geçiren aile, tüccar kimlikleriyle İtalya'da inanılmaz bir güç elde ettiler ve şiir, resim, heykel ve mimari sanatları ve koleksiyonculuklarıyla bugün kültür politikaları olarak bilinen proje ve programların belki de tarihteki en etkili olanlarını uygulamış oldular.

Fransız İhtilali ve sonrası, sanatın ve kültürün daha önce örneği görülmeyen bir sınanma ile karşı karşıya olduğu bir dönem olmuştur. Fransızlar, daha monarşi döneminde kültürü sadece himaye ederek değil, aynı zamanda kurumsallaştırarak destekleme çabasındaydılar. Comédie Francaise ve Académie Francaise'in kuruluşları bir merkezîleştirme çabası olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Fransa'daki tarihî yapılar ve anıtların da tek çatı altında yönetilmesine yönelik ilk girişimler monarşi dönemine rastlar. Fransızların kültürle siyasi bağlamdaki bu ilişkisi 20'nci yüzyıldaki kültür politikası araştırmalarına ve uluslararası kültür kurumlarının oluşumuna kadar etki edecektir.[80] Fransa'nın dış politikada kültürü kullanma becerisi ve niyeti birçok alanda kendini gösterir. Sömürge dönemi sonrasında Fransızca konuşan ülkeleri kültürel bir birlik altında bir araya getirmesi ve Institut Français'nin 1907'de ilk kez

79 Jacop Burckhardt; a.e., s. 332

80 Jean-Michel Djian; Politique Culturelle: la fin d'un mythe, Paris, 2005, s. 9

Floransa'da kurulması, bu tutkunun göreceli olarak erken sonuçlarıdır. İlk Kültür Bakanlığı'nın Fransa'da kurulduğu iddiasına kronolojik olarak Türkiye de dâhil olmak üzere birçok ülke tarafından meydan okunabilse de "Kültür Politikası" kavramının içeriğinin ve bağlamının bir Fransız icadı olduğu söylenebilir.[81]

1959 yılında teşkilatlanan Fransız Kültür Bakanlığı, o zaman kültür ve sanat yönetiminden sorumlu bir kurumun üzerine kurulmuştur *(Beaux-Arts)*. Aslında Fransız Kültür Bakanlığı'nın kuruluşu da bilinçli ve programlı kültür politikalarının aksine bilinçli bir şekilde olmamıştır. Charles de Gaulle'ün V. Cumhuriyet Hükûmeti'ne Andre Malraux'yu, kendine münasip bir makam ile dâhil etmek istemesi üzerine kurgulanmış bir bakanlıktı sadece.[82] Ancak Malraux'nun yüksek profili, etkililiği, icraatı ve yasalaşan sağlam görev ve yetki tanımları sayesinde kalıcı oldu ve tüm dünyada Anglo-Sakson modeline karşıt bir örnek teşkil etti.

Fransızlar, Birinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan Milletler Cemiyeti bünyesinde bir Entelektüel İş Birliği Organizasyonu kurulmasına da öncülük etmişlerdi. Bu organizasyon Cenevre merkezli olarak 1922'de kuruldu. Fransızlar daha da ileri giderek bu organizasyonu tamamlayıcı olarak Entelektüel İş Birliği Enstitüsü'nün Paris'te açılmasını sağladılar. Nazi işgali sırasında kapatılan kurum, 1946'da tekrar açılmış ve yerini UNESCO'ya bırakmıştır. Fransızların, kültürün uluslararası ve hükûmetler arası bir platformda ön plana çıkarılmasında liderlik etmelerinin nedeni, kendi kültür politikalarının üstünlüğüne olan inançları ve prestijlerinin uluslararası resmiyeti olan kurumlarda sürekli yeniden tescil edilmesine yönelik arzuları

81 Füsun Üstel; Kültür Politikalarına Giriş, İstanbul, 2021, s. 111; J.M. Djian, a.e., s. 9

82 J.M. Djian; a.e. s. 16

olabilir. Öte yandan, kültürün korunması ve devlet tarafından desteklenmesi gerektiğine dair toplumcu bir inanışla, liberal modele karşı ulusal bir itirazın yansıması da olabilir. Çoğu ülke, Türkiye de dâhil olmak üzere bu modeli benimsemiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında barışı öncelikle insanların zihninde sağlamak amacıyla kurulan Birleşmiş Milletler Eğitim, Kültür ve Bilim Kurumu UNESCO, Uluslararası Entelektüel İş Birliği Örgütü ve Enstitüsü'nün devamı niteliğindedir.[83] Tıpkı Birleşmiş Milletler'in, Milletler Cemiyeti'nin devamı olması gibi. 1946 yılında aralarında Türkiye'nin de olduğu ülkeler tarafından Londra'da imza altına alınan anlaşma ile kurulması kararlaştırılan UNESCO, yeter sayıda ülkenin onay sürecini tamamlaması ile resmen 1946 yılında kurulmuştur. Merkezi Paris'te olan kurumda başlangıçta bir Frankofon, Anglo-Sakson rekabetinin sürdürüldüğü bilinmektedir. Üç temel çalışma alanına sahip UNESCO'da en muğlak kavramsal arka plana sahip ancak sonuçta en fazla görünürlük sağlayan çalışmalar kültür alanında gerçekleştirilmiştir. Bütün alanları çapraz kesecek bir şekilde global ölçekte yürütülen bazı kampanyalar sosyal ve siyasi sonuçlar da yaratmıştır. Bunlardan en önemlisi ırk ayrımcılığı ve ırkçılığa karşı yürüttüğü kampanyalardır. Sömürgecilik ve ırkçılık, kanunlarla, anlaşmalarla, orduların ve idareci sınıfın çekilmesiyle ortadan kalkan bir olgu değildir. Bir süreç içinde ve belki de kuşaklar boyu sürecek bir zihinsel arınma ile üstesinden gelinebilecek bir hastalık gibidir. Nitekim UNESCO'nun ırkçılık karşıtı kampanyaları Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Güney Afrika *Apartheid* yönetimi tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu çekişmeleri düşünürken

83 Jean-Jacques Renoliet; La Société des Nations et la cooperation intellectuelle (1919-1946), Paris: Editions de la Sorbonne, 1981, http://books.openedition.org/psorbonne/46863 Erişim: 05.09.2022

UNESCO'nun Birleşmiş Milletler sisteminin bir parçası olduğunun ve gücünün de hükûmetler arası mutabakatla sınırlı kaldığının bilincinde olmak gerekir. Yine de UNESCO'nun, millî komisyonlar ve uzman danışman statüsünde süreçlere müdahil olan sosyal bilimciler aracılığıyla ve bizzat sekreterlikleriyle her zaman eşitlikçi ve dengeleyici olma yönünde bir eğilimi olduğunu kabul etmeliyiz. Bu sayede, üçüncü dünya ülkeleri ve gelişmekte olan ülkelerin diplomasi platformu olarak da güç kazanmıştır. Bu olumlu pozisyonun her zaman mutlak bir eşitlik ve adalet anlayışı getirmediği ise açıktır. Ülkeler, gelişmiş ve hâkim devletlere karşı UNESCO'nun kültür platformlarında itirazlarını dile getirebilirken, kendi içlerindeki adil olmayan uygulamaları tartışmaya açmakta çok da başarılı olamamıştır.

Yirminci yüzyılda kültür politikası kavramının ortaya çıkması ve uluslararası bir çalışma alanı olarak yerleşmesinde Fransız etkisinden bahsettik. Bu durum, kültür politikası kavramının somutlaştırıldığı UNESCO'nun merkezinin Paris'te olmasıyla da desteklenir. Bu çalışmaların başlangıcında yer alan uzmanlar çoğunlukla Fransız ya da Frankofon camia içerisinden kişilerdir. UNESCO içerisinde geliştirilen kimi kavramların Fransız pratiği ve terminolojisinden doğrudan etkilendiğini ve paralel bir algılayışın mevcut olduğunu görüyoruz. UNESCO'nun kültür politikası çalışmaları da bazı uzmanların tespit ettiği gibi kendisini oluşturan bileşenlerin toplamından daha fazla etkiye yol açmıştır.[84] UNESCO 14'üncü Genel Konferansı'nda, Kültürden Sorumlu Genel Direktör Yardımcısı Mehdi Elmandjjra, konuşmasının sonunda, UNESCO'nun üye ülkelere kültür politikası oluşturmaları konusunda yardımcı

84 Poul Duedahl; Introduction, The History of UNESCO Ed. Poul Duedahl, Palgrave Macmillan, New York, 2016, s. 4-5

olmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Aynı zamanda bir fütürist olan Elmandjjra, UNESCO kültür programlarının durağan ve bazen diğer programlardan daha az anlaşılır olmasının bazı ülkelerin henüz bir kültür politikalarının olmamasından kaynaklandığını iddia etmiştir. UNESCO Genel Konferansı'nın 3.331 sayılı Kararı ile Genel Direktör'e "üye ülkelerin ve sivil toplum örgütlerinin de yardımıyla modern dünyada sanatsal yaratıcılığın desteklenmesi" konusunda yaşanan sorunların bir listesinin hazırlanması görevi ve yetkisi verilmiştir. Kültür politikası ilk aşamada sanatsal yaratıcılık başlığının altında bir alt madde olarak ele alınmıştı.[85] Sekiz üye ülkenin kültür politikaları örnek olarak ele alınacaktı. Bir araştırma yapılacak ve bir uzmanlar toplantısı organize edilecekti. Bu projede danışman olarak görev yapan Augustin Girard ve Genel Direktör Yardımcısı Mehdi Elmandjjra arasında yapılan yazışmalar neticesinde çalışmanın başlığının ve konusunun "Kültür Politikaları" olarak değiştirilmesinin kararlaştırıldığı aktarılmaktadır.[86] Bu değişiklik neticesinde daha soyut ancak daha kapsayıcı bir kavram olarak kültür politikaları araştırma ve geliştirme faaliyetinin odak noktasına yerleşmiş oluyordu. Yüksek profilli uzmanların katılımıyla Monako'da gerçekleştirilen ve çalışmalara yön verecek ilk kapsamlı fikir ve önerilerin derlendiği toplantının başlığı da şu şekildeydi: "Modern Dünyada Kültür Politikaları Üzerine Yuvarlak Masa Toplantısı".

Aralarında "kültürel sermaye" kavramının babası Pierre Bourdieu'nün de olduğu uzmanlar, Monako'da 18-22 Aralık 1967 tarihleri arasında düzenlenen ve kısaca Yuvarlak Masa

85 Gabriela Toledo Silva; Toledo-Silva, G.; UNESCO and Coining of Cultural Policy, Conference Paper: 10th International Conference in Interpretative Policy Analysis in Lille France, 2015

86 Gabriela Toledo Silva; a.e.

olarak bilinen toplantıya kültür politikaları alanındaki bu ilk çalışmanın temellerinin oluşturulmasına katkı vermek üzere katılmışlardı. Toplantının sonuçları UNESCO tarafından "Kültür Politikaları: Bir Giriş Çalışması" başlığı altında yayınlandı.[87] Bu yayın sayesinde hem kültür politikalarının uluslararası ölçekte belirleyici bir başlık olarak ortaya çıkışındaki başlıca fikirleri takip etmek mümkün olabilmekte hem de bizzat bu toplantıya katılmış olan seçkin grubun düşüncelerinin daha sonraki çalışmalara nasıl yansımış olabileceği hakkında tahminde bulunulabilmektedir. Bu çalışmadan Yuvarlak Masa toplantısında kültür politikalarının bir tanımının yapılmasının tartışıldığı anlaşılmaktadır. Buna göre; kültür politikaları "devletin kültürle ilgili eylemleri için bir temel teşkil edecek operasyonel ilkeler, idari ve bütçesel uygulamalar ve prosedürler" olarak kabul edilmiştir. Toplantıda tartışılan bir diğer önemli kavram, kültürel ihtiyaçlardır. Uzmanlar, bir ülkede kültürel ihtiyaçların belirlenmesinin verimli bir kültür politikası için elzem olduğunda mutabık kalmışlardır. Ancak, kültürel ihtiyaçlar ile kültürel talep olgularını bilinçli olarak ayrı tutmak istemişlerdir. Bunun gerekçesi ise, ihtiyaçların talep olarak ifade edilmeden de gizil bir şekilde var olabileceği kanısıydı. İhtiyaçların otorite tarafından belirlenmesi gerekiyordu.[88] Bir kültür felsefesinin doğru yönde ilerleyen bir kültür politikası için yeterli olmayacağı, somut olgular ve olayların analiziyle işleyen bir sistemin mümkün olacağı da dile getirilmişti. Sadece mirasa değil yaratıcılığa odaklanılması, sanatçının itibarının ve konumunun iyileştirilmesi, sosyal yardımların Kültür Bakanlıklarının değil başka sosyal hizmetler kurumlarının sorumluluğunda olması, Kültür Bakanlıklarının

87 UNESCO; Cultural Policies: A Preliminary Study, Paris, 1969

88 UNESCO; Cultural Policies: A Preliminary Study, Paris, 1969

temel görevinin kültür ve sanatta kalitenin korunması olduğu, deneysel uygulamalar için mekânların tahsis edilmesi, kültür politikalarında tiyatronun merkezî konumu, kültür hizmetlerinin tek çatı altında toplanması, ülkeler arasında karşılaştırma yapılabilmesine olanak sağlayacak araştırmaların yapılması, bu alanda bir uluslararası dokümantasyon merkezi kurulması gibi daha sonraki dönemde yoğunlaşan tartışmaların nüvesini oluşturan fikirler ele alınmıştır.

UNESCO bünyesinde yürütülen kültür politikaları çalışmalarının önemli bir bölümünü kültürün demokratikleştirilmesi ve bir insan hakkı olarak tanımlanmasına yönelik girişim ve fikir alışverişleri teşkil eder. Paris'te 8-13 Temmuz 1968 tarihleri arasında düzenlenen "Bir İnsan Hakkı Olarak Kültürel Haklar" başlıklı toplantıda yapılan tartışmalar UNESCO Kültür Politikaları yayın serisi kapsamında yayınlanmıştır.[89] Kültürün demokratikleştirilmesi, öncelikle erişim ile ilgilidir ve kültür politikalarının ve aslında çağdaş müzecilik ve sanat eğitimi ilkelerinin oluşturulmasına kadar uzanan boyutları bulunmaktadır. Kültür mirasına, koleksiyonlara, temsillere ve edebiyat eserlerine halkın bütün katmanlarından insanların katılımını ve erişimini garanti etmek, kültür kurumlarını bu ilkeye saygı duyacak şekilde teşkilatlandırmak aslında daha eskiye uzanan bir zorunluluktan ortaya çıkmıştır. Özellikle Fransız ve İngiliz Devrimleri sonrasında, politik yaşam içerisinde halk, aristokrasi ve daha sonra burjuvazi arasında ortaya çıkan çelişkilerin, kültür alanında giderilmesi sembolik bir anlam taşıyordu ve aslında maliyeti diğer alanlardan daha azdı. Bu nedenle, müzeler gibi birçok kurum, erişim konusunda daha eşitlikçi tutum almıştır. Ancak bu ilke, kapsamının zamanla daha da

89 UNESCO; Cultural Rights as Human Rights, Paris, 1970

genişlemesi ve başka boyutlar ve bağlamlarda da ele alınması sonucunda 21'inci yüzyılda dahi tam olarak ulaşılamamış bir ideal olarak önceliğini korumaktadır. 1968'de yapılan UNESCO toplantısında da uzmanlar, bu ilkenin kapsamını ve o zamanki duruma yansımalarını tartışmışlardır. Toplantının çalışma belgelerinde, öncelikle İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 22'nci ve 27'nci maddelerine atıfta bulunulmaktadır. Bunlar, sırasıyla şu hükümleri içermektedir:

Madde 22: "Herkesin, toplumun bir üyesi olarak, toplumsal güvenliğe hakkı vardır; ulusal çabalarla, uluslararası iş birliği yoluyla ve her devletin örgütlenme ve kaynaklarına göre, herkes insan onuru ve kişiliğin özgür gelişmesi bakımından vazgeçilmez olan ekonomik, toplumsal ve kültürel haklarının gerçekleştirilmesi hakkına sahiptir."

Madde 27: "1. Herkes, topluluğun kültürel yaşamına özgürce katılma, sanattan yararlanma ve bilimsel gelişmeye katılarak onun yararlarını paylaşma hakkına sahiptir.

2- Herkesin kendi yaratısı olan bilim, yazın ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi çıkarlarının korunmasına hakkı vardır."

Bu hükümlerden öncelikle anlaşılması gereken kültüre ve bilimsel bilgiye erişim konusunda bireylerin etnisite, ırk ve değiştiremeyeceği diğer niteliklerine dayanarak bir ayrımcılık yapılamayacağıdır. Kültürün ve bilimsel bilginin, bireyin gelişimi için önemi kabul edilmektedir ve temel bir insan hakkı olarak tanınmaktadır. Bununla birlikte, 27/2 maddesinde tarif edilen, herkesin kendi yaratısı olan bilim, yazın ve sanat ürünlerinden doğan manevi ve maddi çıkarların korunmasına hakkı olması, daha önce tarifi yapılan kültürel haklara bir sınırlama getirmektedir. Bu yüzden, bildirge kapsamındaki kültürel ve bilimsel hakların, sadece patent ve telif haklarının

belirli bir kişi veya kurumun elinde olmadığı ve herkesin kullanımına açılmış olan içerikler için koşulsuz olarak kabul edildiği akla gelebilir. Bu, çelişki gibi görünen ancak kültürel ve bilimsel üretimin devamlılığı açısından kaçınılmaz olan durum, 21'inci yüzyılda da kültürün ve bilginin demokratikleştirilmesine yönelik bir dijital aktivizm hareketi tarafından zorlanmaktadır. Bilgisayar korsanları, ücretli içerikleri herkesin kullanabileceği şekilde yıllardır çevrim içi olarak yayınlamaktadırlar. Bu hareket kendi kahramanlarını da yaratmıştır. Büyük miktarda bilimsel içeriği ele geçirerek yayınlayan ve ağır cezalarla karşı karşıya kaldıktan sonra intihar eden Aaron Swartz bunların başında gelmektedir ve hikâyesi *Internet's Own Boy* belgeseli ile kayda geçirilmiştir.

1968 yılına dönersek, kültür politikalarını araştıran ve ülkeler için uygulamaya dönük sistemler ve formüller önerme arayışında olan kültür uzmanlarının önündeki sorun, kültürel hakların tanımlanmasındaki güçlüktü. Ayrıca, yüksek kültür ve halk kültürü gibi bir ikilemle uğraşmak zorundaydılar. Kültürün tanımlanması ve algılanmasındaki zorluklar had safhadaydı. Kültürel hakların devletlere uygulatılması gerekiyordu ve bunun için çok dikkatli bir dile ihtiyaç duyuluyordu. Hiçbir devlet, sonunda kesin mağlup olacağı bir oyunun yaygınlaşmasını istemeyeceğinden herkese bir tür galibiyet imkânı tanıyacak çıkış kapıları sunulmalıydı. Bu yüzden kültürlerin eşitliği, insanların eşitliği ile özdeş görüldü ve savunuldu. Bunun sonucu, özgürlüklerin ve temel hakların etnik gruplar ve dinî gruplar arasındaki denklik olarak algılanmaya başlamasıydı. Antropologların kültürler arasında bir hiyerarşi bulunmadığı yönündeki evrensel ilkeleri, çalışma alanlarındaki durumla, yani toplumsal gruplarla ilişkileriyle ve teknolojik ilerlemenin bir insani üstünlük belirtisi sayılamayacağı

düşüncesine dayanıyordu. Oysaki UNESCO'nun da diğer ülkelerdeki kültür politikası oluşturma çabalarının da peşinde olduğu kültür, bir değer taşıyan, diğer unsurlara anlam sağlayan, önem arz eden ve "öncelikli" varlıkların bir bütünüydü. Hâl böyleyken konu ülkeler olduğunda nötr kalma zorunluluğu da uluslararası kuruluşların bir kaderi olsa gerektir. 1968 toplantısına katılan uzmanlar da temel olarak kültürler arasında eşitlik düşüncesine inanmaktadır. Ancak bazı ilginç fikirler de dile getirilmiştir. Y. Cohen şunları söylemektedir: *"Doğru, geleneksel kültür konsepti önemlidir, fakat geleneksel kültürün o olmadan anlamsız kalacağı başka bir konsept daha vardır ki bu da insan hayatında, sosyal örgütlenmede, kültürde ve aynı zamanda gelenekte bugünün yaşam koşullarına tamamen uyumsuz olan şeyler bulunduğu fikridir. Bence, bir kez ve herkes için, bir kamu kurumunun bazen 'gelenekler yerin dibine batsın' diyeceği anlar vardır. Uyumsuz terimini orijinal anlamında Darwinyen bağlamda kullanıyorum. Gelenekler harikadır. Özellikle turizm işinde, tarihçiler açısından, egzotik, sıra dışı ve renkli olanı hemen yakalayan gözlere sahip insanlar için. Herhâlde gerçekten onu yaşayan insanların en son ihtiyacı olan şey gelenektir. Ve herhâlde en çok ihtiyaç duydukları da modern kültürdür."*[90] Bugün herhangi bir çevrim içi forumda dile getirmeniz durumunda bağlamı dikkate alınmaksızın linç edilebileceğiniz görüşlerdir bunlar. B. Breytenbach, kültürel etkileşim konusunda konuşurken, hiçbir insanın kültürsüz olamayacağını, etkileşimin kültürün "yaptığı şey" olduğunu, o yüzden de kültürleri yapılar değil, ancak düşünce ve eylem araçları olarak gördüğünü, insanların kültüre oldukları şey olarak değil, yaptıklarıyla ve dönüştükleri şey olarak bakması gerektiğini vurgulamıştır.[91] Bu görüş de derin ve

90 UNESCO; Cultural Rights as Human Rights, Paris, 1970

91 UNESCO; Cultural Rights as Human Rights, Paris, 1970

aslında kültüre statik bakışa alternatif olabilecek işaretler sunmaktadır. Daha sonra Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği'ni de yapmış olan B. Gali, bu toplantıda şu görüşleri dile getirmiştir: *"Bireysel kültür hakkı ile her insanın bilgiye, sanatlara ve tüm insanlığın edebiyatına ulaşma, bilimsel ilerlemede yer alma ve onun kazanımlarından faydalanma, kültürel yaşamın zenginleşmesine kendi katkısını yapma hakkı anlaşılmalıdır. Bu tanım, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin 27. maddesinden ve Uluslararası Kültürel İş Birliği İlkeleri Beyannamesi'nin 4. maddesinden ilham almaktadır. Bu, iki öncüle dayanır: Öncelikle, bireyin kendisi ve ailesinin sağlığı ve yaşamı için yeterli bir yaşam standardına ulaştığını -ki buna yiyecek, giyecek, barınma ve sağlık hizmetleri dâhildir- kabul etmeliyiz. Asgari düzeyde bir eğitim yoksa kültür hakkı da yoktur."*[92] Gali'nin sözlerinde birkaç önemli nokta bulunmaktadır. İnsanların sadece erişim değil, aynı zamanda kültürü üretme hakkına değinilmektedir. Bireyin tüm insanlığın kültürüne ve bilimine erişim hakkı vurgulanmaktadır. Öte yandan, bu hakların anlamlı olabilmesi için hem yaşam standardının belli bir düzeye gelmiş olmasının hem de kabul edilebilir düzeyde bir bilgi ve görgü seviyesinin sağlanmasının şart olduğu da kabul edilmektedir. Bu kapsamda, kültürel hakların gelişmiş ve az gelişmiş toplumlar için farklı teori ve pratiği dayattığına dair bir kanaat ortaya çıkmaktadır.

Monako Yuvarlak Masa ve Paris Kültürel Haklar toplantıları sonrasında en önemli gelişme, Venedik'te 24 Ağustos-02 Eylül 1970 tarihleri arasında gerçekleştirilen Kültür Politikalarının Kurumsal, İdari ve Mali Boyutlarına Dair Konferans'tır. Venedik Konferansı, bu tarihe kadar özetlenen çalışmaların bir neticesi olarak kültür politikalarına odaklanan ilk hükûmetler

92 UNESCO; Cultural Rights as Human Rights, Paris, 1970

arası toplantı niteliğini taşımaktadır. Katılımcılara, yukarıda arka planı ve içeriği özetlenen "Kültür Politikaları: Bir Giriş Çalışması", "Bir İnsan Hakkı Olarak Kültürel Haklar" ve yedi ülkeye ait kültür politikaları profil çalışmaları dağıtılmıştır. Bu da Venedik Konferansı'nın altlığı hakkında bize bir fikir verebilir. UNESCO Sekreterliği, konferanstan beklentilerini şu şekilde sıralamıştır: "1- Kültür alanında, farklı ülkelerin geçmiş tecrübelerinin, şu andaki düşüncelerinin ve gelecekten beklentilerinin kapsamlı ve karşılaştırmaya olanak sağlayacak şekilde sunması. 2- Bu karşılaştırmadan, uluslararası düzeyde, modern dünyanın kültürel sorunlarının doğası ve önemi ile devletlerin bunlara cevap bulma veya bulmaya yardımcı olma konusundaki acil ihtiyaçları hakkında bir anlayışı oluşturması. 3- Uluslararası kültürel iş birliği için programlarını yönlendirmek ve netleştirmek üzere devletlerin kendilerine ya da UNESCO'ya yönelik tavsiyelerini ifade etmeleri."[93]

Venedik Konferansı'nda ifade edilen ve sonuç raporunda zikredilen önemli bir tespit, kültür alanında *laissez-faire* ilkesinin, ihtiyaçların giderilmesinde uygun olmadığının giderek daha fazla farkına varıldığıdır.[94] Kültür sektörünün ve sanatın 19'uncu yüzyıldan bu yana kriz anları da dâhil olmak üzere otoritelerin müdahalesinden ne kazandığı tartışmalıyken bu kadar net bir ifadeyle liberal ilkelerin verimsiz kabul edilmesi ilgi çekicidir. Fransa örneğinde istisnai bir başarıdan söz edebilsek bile bu ülkede dahi kültür politikalarının etkinliği ve verimliliği yoğun bir şekilde tartışılagelmektedir.[95] Kültürün, en azından gerektiği hâllerde ve uygun dallarda devlet tarafından

93 UNESCO; Final Report: Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies Venice 24 August-2 September 1970

94 UNESCO; Final Report: Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies Venice 24 August-2 September 1970

95 Füsun Üstel; a.g.e., s. 158-164

desteklenmesinin bir gereklilik olduğu bugün açıkça görülmektedir. Ancak bu desteğin meşrulaştırılması için "bırakınız yapsınlar!" gibi motive edici ve dışlayıcı olmayan bir slogana saldırılmasını da anlamak güçtür. Öte yandan olumlu bir bakış açısıyla yaratıcılığın ve estetik kapasitenin özellikle gençler arasında geliştirilmesinin yaşam kalitesinin bir ön şartı olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca devlet müdahalesinin kesin bir şekilde savunulmasına rağmen merkezî bir bürokrasiden kaçınılması gerektiği ve kültürde görev ve yetki paylaşımına diğer kamu sektörlerinden daha fazla ihtiyaç bulunduğu savunulmuştur. Öncelikle devlet tarafından kurumsallaşmanın ve idari teşkilatlanmanın sağlanması, sonrasında ise karar verme mekanizmalarının topluma devredilmesi temel ilke olarak ileri sürülmüştür.

Venedik Konferansı'nda da kronik kültür tanımı sorunu yaşanmaya devam etmiştir. Birçok heyetin kendi tanımını ve bağlamını ifade ettiği aktarılmaktadır. Sanatlar yanında özellikle yaşam tarzları ve farklı estetik anlayışların da kültürün kapsamı içinde olduğu iddiası tekrar edilmiştir. Kitle kültürünün bir tehdit yarattığı vurgulanmaktadır. İleri kültür endüstrilerinin ve teknolojik araçların kötü etkileri ile gelişmiş ülkeler ve diğerlerindeki durumun farklılığına dikkat çekilmiştir. Konferansta dikkat çekici bir şekilde ağırlık kazanmaya başlayan konu ise, kültür ve kalkınma ilişkisidir. Gelişmekte olan ülkelerde kültürel kalkınmanın, sosyal ve ekonomik kalkınmanın temel bileşenlerinden biri olmaya başladığı ifade edilmektedir. Ulusal kimlik ve kültür ilişkisi ile bunların post-kolonyal telafi çalışmalarının bir parçası olarak algılanması da dile getirilmiştir. Gündeme gelen ve kararlara ve tavsiyelere yansıyan diğer konu başlıkları arasında turizmin kültür üzerinde yarattığı tehdit, kültürel faaliyetlere katılım, Radyo-TV

ve en önemlisi, sanatçının özgürlüğü zikredilebilir. Venedik Konferansı'nın kültür politikaları alanında ilk hükûmetler arası konferans olması, kültürün ilk kez kurtlar sofrasına sunulduğu anlamına da gelir. Konferansta dile getirilen fikirlerin çeşitliliği, çelişikliği ve bazen de tonu bu durumla uyumludur.[96]

1970 ve sonrasında, UNESCO bir dizi bölgesel toplantı düzenlemiş ve coğrafi yakınlıkları olan ülkelerin kültür politikalarını kendi çatısı altında ve aralarında tartıştırarak alandaki ihtiyaçlara yönelik *sur mesure* fikirlerin ve projelerin üretilmesini teşvik etmiştir. Kültür politikaları çalışmaları konusunda bir sonraki "global" konferans ise Meksika'da, 26 Temmuz-06 Ağustos 1982 tarihleri arasında düzenlenmiştir. Konferansın amacı, Venedik Konferansı'ndan sonra geçen süre içerisinde edinilen tecrübeleri gözden geçirmek, çağdaş dünyanın temel kültürel problemlerine çözüm arayışlarına hız vermek, genel kalkınma içinde kültürel boyutun önemini vurgulamak ve uluslararası kültürel iş birliğini kolaylaştırmak için yeni yöntemler formüle etmek olarak ifade edilmiştir.[97] İki dünya konferansı arasında yapılmış olan bölgesel konferanslar ve UNESCO Genel Merkezi'nde gerçekleştirilen uzman toplantılarının da sonuçları derlenerek konferansın takdirlerine sunulmuştur.

Meksika Konferansı'nda tartışmaların iki ana aks üzerinde konumlandığı aktarılmaktadır: Bunlardan birincisi kavramların güçlendirilmesi, diğeri ise pratikler ve sonuçlarıdır. Katılımcıların, kültürü güzel sanatlar olarak tanımlayan anlayışa karşı çıkarak, "her bireyin ve her topluluğun düşünme ve hayatlarını organize etme yolları ile ayırt edici ve spesifik

96 UNESCO; Final Report: INtergovernmental Conference of Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies Venice 24 August-2 September 1970

97 UNESCO; Final Report: World Conference on CUltural Policies Mexico City 1982, Paris, 1982

özellikleri" olarak kabul etme konusunda mutabık kaldıkları ifade edilmektedir.[98] Kültürün kapsamını ilgili tüm bilimlerin konularını da dâhil ederek genişletme çabalarının hem mesleki bir savunma mekanizmasının hem de kültürün ekonomik, politik ve diplomatik etkilerine dikkat çekme gerekliliğinin bir sonucu olduğu bu konferansta da kendini göstermektedir. Kültürün, kalkınmanın önemli bir bileşeni olduğunun ısrarla vurgulanması da aynı motivasyonun bir parçasıdır. Ülkelerin kalkınma planları, stratejik planlar, programlar ve projeler yoluyla ulusal düzeydeki kaynak bölüşümünün belirlenmesi kültürel kalkınmanın savunulmasını gerektirmiştir. Özellikle baskın yabancı kültürlerin tehdit olarak algılandığı ülkeler tarafından kimlik konusunun önemi gündeme getirilmiştir. Kültürel kimlik bir tür savunma mekanizması olarak tanımlanmıştır. Türkiye özelinde bu kavramı millî kültür ile özdeşleştirebiliriz. Bazı delegelerin okuma yazma yokluğunun kültürsüzlük olarak görülmemesi yönünde bir görüş ifade ettikleri de anlaşılıyor.[99] Burada az gelişmiş ve gelişmekte olan ülke temsilcilerinin bir önlem olarak kültür kavramını olabildiğince nötr bir konuma yerleştirme çabaları sezilmektedir. Eksiklikleri telafi ve hiyerarşiden kaçınma şeklinde gözlenen bu davranış, millî bir savunma mekanizması olarak saygıdeğer olsa da gerçek sorunların ele alınmasında bir fayda sağlamamakta ve onları halı altına süpürmek anlamına gelmektedir. Ayrıca, kültürün ölçülemediği ve aslında faydasız olduğu algısına da hizmet etmektedir. Sözlü kültür, içerik ve anlam yükü bakımından son derece gelişmiş ve derin olabilir.

98 UNESCO; Final Report: World Conference on CUltural Policies Mexico City 1982, Paris, 1982

99 UNESCO; Final Report: World Conference on CUltural Policies Mexico City 1982, Paris, 1982

Ancak yazı olmadan karşılaştırma ve mükemmelleştirmenin de ne kadar zor olacağı anlaşılır. Nitekim konferans sonundaki yayınlanan deklarasyonda okuma-yazmanın kültürel kalkınmayla ve gelişmişlikle olan ilgisi vurgulanmıştır.

Konferansta üzerinde durulan önemli bir konu da kültür ve özgürlük ilişkisidir. Delegelerin bir bölümünün, maddi destek sağlamış olsalar bile siyasilerin kültürel karar alma süreçlerine müdahil olmaması gerektiğini dile getirdikleri anlaşılıyor. Bu görüşün temelinde içeriğin siyasilerce belirlenmesinin bir tehdit olarak görülmesi bulunuyor. Temel bir kültür politikası ilkesinin sağlamlaştırıldığı bu söylemde kültürün bireylerden, bağımsız gruplardan ve sivil toplumdan çıkması gerektiği ima edilmektedir. Buradaki sorun, devlet tarafından doğrudan desteklenen kültür ile kendi imkânlarıyla organize olabilen kültür arasında bir ayrım gözetilmemesidir. Tamamen devletin koruyuculuğu altında bir kültür hayatı zaten istenen bir şey değildir ve kültür politikalarının amacı olamaz. Devletin doğrudan desteklediği bir kültürel içerik ister bireyler ister sivil toplum örgütleri tarafından yönetilsin, bağımsız olarak değerlendirilemez. Öte yandan devletler de vergi verenlerin parasının değerlendirildiği bir ortamda, oy verenlerin temsil ettiği çizginin hoyratça aşılmasına sınırsız bir müsamaha gösteremez. Ancak kendi kendisini finanse edebilen bir sektör, devletin hassasiyetlerini umursamama lüksüne sahip olabilir ve bu konuda dikkat edeceği tek konu da hukuki düzenlemeler ve yasal sınırlamalar olur.

Sonuç raporunda "Bir taraftan kültür alanında özgürlük tekraren teyit edilirken, katılımcıların bazılarının eşit derecede güçlü bir şekilde, özellikle sosyalist sistemlerde ve gelişmekte olan ülkelerde yaratıcı faaliyetin özgürlüğünü etkili kılmak için maddi koşulların oluşturulmasının kamu otoritesinin

sorumluluğunda olduğunu" ifade ettikleri belirtilmektedir. Bir delegenin "nötr bir kültür veya sanat, sanat içindir diye bir şey yoktur ve politika dışından bir sanat ve kültür gelişemez" görüşünü dile getirdiği de aktarılmaktadır.[100] Burada ne kastedildiği bağlama göre değişebilir. Sosyalist sistemlerde ve gelişmekte olan ülkelerde ifade özgürlüğünün sağlanması için devletin istekli ve koşulları zorlama eğiliminde olması gerektiğine dair bir tespit mi yoksa bu ülkelerin tahakkümcü olduklarına dair bir suçlama mı söz konusudur? Nötr bir kültürün olamayacağı tespiti de bir tür "kültür eleştirir, katlanmalısın" uyarısı mıdır?

Devlet müdahalesine karşı olanlar ve sosyalist düzen destekçilerinin birleştikleri noktanın, devletin tarihî alanlar ve anıtları kapsayan taşınmaz kültür mirasının korunmasında önemli rolünü kabul etmeleridir. Miras tartışmasız bir şekilde devletlerin önem verdiği bir konu olarak ayrışsa da özellikle sömürge döneminde ulusal koleksiyonları fakirleşen ülkelerin kimliklerinin bir parçası olan objelerin iadesini talep etmeleri dikkate değerdir. Çoğu Afrika ülkesinin bu varlıkları sadece sanatsal ve kültürel özellikleri ile değil aynı zamanda manevi ve dinî sembolizmleri yüzünden geri istedikleri anlaşılmaktadır. Yunan temsilcisinin Elgin mermerlerinin geri verilmesi konusunda heyecanlı bir konuşma yaptığı da aktarılmaktadır.

Meksika Konferansı, kültür ve teknolojinin birbirine entegre olmasını, en azından uyumlulaştırılmalarını önermektedir. Kültür her şey anlamına geldiği zaman bu tür yan alanlara sirayet etme alışkanlığı da yaygınlaşmaktadır. Kültür, teknoloji üzerinde belirleyici olmak mı yoksa zaten her yerde varlığını sürdüren bir estetik ilke olarak takdir edilmek mi istemektedir?

100 UNESCO; Final Report: World Conference on CUltural Policies Mexico City 1982, Paris, 1982

Konferansta uydu, bilgi teknolojileri ve elektronik temelli cihazlar aracılığıyla gelişen iletişim imkânlarının kaygı verici olduğuna dair bir konsensüs olduğu anlaşılmaktadır. Tam açık ifade edilmese de bu kaygının nedeninin ulusal kimliklerin, geleneklerin ve dolayısıyla yerel hâkimiyetin tehdit altına girmesi olduğu anlaşılıyor. Kültür endüstrileri ve global şirketler, bu tehdidin kaynağı olarak eleştiriliyor. Dekolonizasyon talebi de hâlâ geçerlidir ve gelişmiş ülkelere yönelik olarak ifade ediliyor. Meksika Konferansı'nda birçok katılımcının, ilkelerin ifade edilmesi ve uygulanması arasında deneyimlenen çelişkiye dikkat çektiği de sonuç raporunda ifade edilmiştir. Zaman zaman kavramların pratiğe dökülmesinin imkânsız olduğunu savunmuşlardır. Bu durum daha önce de belirttiğim gibi kavramların işe yaramaz ve belli bir kriter ortaya koyamaz bir hâle getirilmesinden kaynaklanıyor. Eşitlik, hiyerarşinin yokluğu, insanlar ve hatta tüm canlı varlıklar arasında bir kardeşlik hukukunun oluşması hepimizin dileğidir. Bununla birlikte gözümüzü kapatarak ve çelişkileri somut nedenlerini ortaya çıkararak değil de retorik düzeyde çözmeye çalışarak sadece kavramların içini boşaltabiliriz.

Meksika Konferansı sonunda Kültür Politikaları ile ilgili olarak tüm paydaş kurum, ülke ve uluslararası kuruluş ve ittifaklara hitaben "Mexico City Kültür Politikaları Bildirgesi" kabul edilmiştir.

Tam adı Kalkınma İçin Kültür Politikaları Hükûmetler Arası Konferansı olan küresel konferans, 30 Mart-2 Nisan 1998 tarihleri arasında İsveç'in başkenti Stockholm'de düzenlenmiştir. Mexico City MONDIACULT 1982'den sonra Stockholm'de bir Kültür Politikaları Dünya Konferansı'nın düzenlenmesini gündeme getiren gelişme, 1995 yılında Kültür ve Kalkınma Dünya Komisyonu tarafından UNESCO ve Birleşmiş Milletler'e

sunulan *"Our Creative Diversity"* raporudur. Komisyon, kültür politikalarının sınırlarının genişletilmesini ve küresel ölçekte ve bakanlar düzeyinde bir toplantı düzenlenmesini önermişti.[101] Bu toplantının düzenlenmesi İsveç Hükûmeti tarafından üstlenilmiştir. Stockholm 1998 toplantısından önce bir "Ön Gündem" belirlenmiş ve üye ülkelerle istişare edilmiştir. Bu gündemde iki temel hususa odaklanılmaktaydı: Kültür politikaları ve kalkınma ilişkisi ve UNESCO'nun kültür politikası formülasyonuna katkısının güçlendirilmesi.[102] Toplantıya hükûmet yetkililerinin yanında güçlü bir sivil toplum ve özel sektör katılımı da teşvik edilmiştir. Sekreterlik tarafından hazırlanan taslak eylem planı, konferans esnasında bakanlar oturumunda ve farklı oturumlarda tartışılmış ve son hâli kabul edilmiştir. Eylem planında, Mexico City Sonuç Bildirgesi'nden alıntı yapılarak, kültürün sadece sanat ve edebiyattan ibaret olmadığı, "yaşam tarzları, insanın temel hakları, değer sistemleri, gelenekleri ve inançları anlamına da geldiği" yönündeki anlayış onaylanmaktadır. Kültürel Kalkınma Dünya Onyılı'nın kültürün kalkınmadaki rolünü tasdik ettiği iddia edilmektedir. Kültürel çeşitlilik, sivil toplum, yaratıcılık, birey, vurgulanan değerlerdendir. Kültür politikaları hedef koyma, teşkilatlanma ve kaynak tahsisi olarak üç ana aşama olarak önerilmektedir. Küreselleşme, "yeni" bir trend olarak dillendirilmekte, etkileşim açısından fırsat, kültürel çoğulculuk açısından bir tehdit olduğu vurgulanmaktadır. Ulusal bütünlük kavramının altı çizilmekte, bu bütünlük içerisinde çeşitliliğin yer aldığı bir toplumdan bahsedilmekte ve gücünü bu farklılıklardan alan

101 United Nations-Report of World Commission on Culture and Development; Our Creative Diversity, 1995

102 UNESCO; Final Report: Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development Stockholm 30 March-2 April 1998, CLT-98/Conf.210/CLD.19

ulus duygusunun kültür politikasının amaçlarından biri olduğu belirtilmektedir. Eylem planında süreğen bir barışın koşulları da sıralanmıştır: i- Kültür ve kalkınma arasında uyum ii- Kültürel kimliklere saygı iii- Kültürel farklara tolerans iv- Sosyo-ekonomik eşitlik v- Ülkelerin toprak bütünlüğüne ve egemenlik haklarına saygı. Kültür politikalarının geleceği de düşünülmüş ve öngörülü olması gerektiği, kalıcı sorunlar kadar yenilerine de çözümler bulması gerektiği ifade edilmiştir.[103]

MONDIACULT 2022 Kültür Politikaları ve Sürdürülebilir Kalkınma Dünya Konferansı, 28-30 Eylül 2022 tarihleri arasında Mexico City'de düzenlendi. UNESCO himayesinde ve Meksika Hükûmeti'nin ev sahipliğinde gerçekleştirilen konferans, birçok paralel etkinlik ile yoğun bir programa sahipti. Organizatörler, bu konferansı küresel kültür politikalarının 21'inci yüzyıldaki zirvesi ve bir kilometre taşı ve markalaşmış bir etkinlik olarak sundukları MONDIACULT 1982'nin devamı olarak lanse ettiler. UNESCO'nun liderliğinin ortak kabul gördüğü ve üye ülkelerin kültür bakanları, sivil toplum örgütleri, uzmanlar ve akademisyenlerden oluştuğu vurgulanan kültür camiasının bu konferanstan beklentisinin öncelikle Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ve 2030 Gündemi'ne kültürü yerleştirmek olduğu açık bir şekilde anlaşıldı.

MONDIACULT 2022'nin düzenlendiği bağlam, sadece sürdürülebilir kalkınma hareketine dâhil olma mücadelesi ile sınırlandırılamaz. Özellikle COVID-19 pandemisinin kültür, turizm ve diğer sektörleri yavaşlatması ve hatta tamamen kapatması, bu durumun kültür kurumlarının varlıklarını sürdüremelerine, kültür profesyonellerinin ve sanatçıların geçimlerini sağlayamamalarına yol açması ve genel olarak da kültürel

103 UNESCO; Final Report: Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development Stockholm 30 March-2 April 1998, CLT-98/Conf.210/CLD.19

ekosistemin gelecekteki varlığını tehlikeye atacak şekilde bilgi ve becerilerin kaybı riskinin ortaya çıkması da önemli küresel sınamalar olarak ifade edildi.

Kültürün sürdürülebilir kalkınma amaçları arasına dâhil edilmesi aslında çok daha eski bir mücadelenin uluslararası sistem içinde yeniden ortaya çıkması idi. Kültür Bakanlıkları, ortaya çıkmalarından bu yana, varlık nedenlerini, siyasete, ekonomiye ve "ciddi" hedeflere katkılarını bütün boyutlarıyla kabul ettirmekte zorlanmışlardı. Kültür Bakanlıkları, hemen her ülkede öncelikli olduğu düşünülen Maliye, Dışişleri, İçişleri, Sağlık ve Eğitim gibi diğer bakanlıkların arkasında kalmaya alışıktı. Bu durum, bir bakıma sosyal bilimlerin gerekliliğine yönelik şüphenin de bir yansımasıydı.

Dünyanın en büyük ekonomilerine sahip ülkelerin dâhil olduğu G-20 oluşumunda kültürün bir konu başlığı olarak benimsenmeye başlaması, İtalya dönem başkanlığında bir Kültür Bakanları Roma Bildirgesi'nin yayınlanması ve bu metinde açıkça ifade edilen kültürün kalkınmaya katkısı önemli bir gelişme olarak kabul edildi. G-20'nin olumlu yaklaşımıyla ortaya çıkan momentum ile UNESCO liderliğindeki kültür ve sürdürülebilir kalkınma platformunun yeni bir politika hamlesi yapma zorunluluğu MONDIACULT 2022'nin de gerekçelerinden birisiydi. Meksika Hükûmeti, bu uluslararası ortamda, 1982'deki konferansın da 40'ıncı yılı olmasının sembolik bir anlam ifade edeceğini düşünerek 2022'de bu konferansa ev sahipliği yapmaya istekli olduğunu UNESCO'ya bildirdi. UNESCO Yönetim Kurulu, 211/EX/5.I.F. sayılı kararıyla Meksika Hükûmeti'nin bir UNESCO kategori II konferansı düzenleme inisiyatifini memnuniyetle karşılamış ve 212'nci oturumu için UNESCO Genel Direktörü'nden, değerlendirilmek üzere bir teklif hazırlamasını istemiştir.

UNESCO Yönetim Kurulu'nun 212'nci oturumunda, UNESCO Genel Konferansı'nın 41'inci oturumunun, bütçe ve programını onaylayarak Genel Direktör'e UNESCO Kültür Politikaları ve Sürdürülebilir Kalkınma Dünya Konferansı toplama yetkisini de tanıdığına vurgu yaparak, G-20'nin kültürü ana çalışma alanlarından biri konumuna getirmiş olmasını ve Meksika'nın söz konusu konferansa ev sahipliği yapma önerisini memnuniyetle karşıladığı ifade etmiş; Genel Direktör'den 214'üncü oturumda Dünya Konferansı'nın hazırlık faaliyetleri kapsamında planlanan Çevrim İçi Bölgesel İstişare Toplantılarının sonuçlarını, önceliklerin belirlenmesi ve tavsiye kararlarının oluşturulabilmesi için rapor hâlinde sunmasını istemiştir.

Avrupa ve Kuzey Amerika, Asya ve Pasifik, Afrika, Latin Amerika ve Karayipler, Arap Devletleri olarak beş grupta toplanan ülkelerle yapılan istişare toplantılarının sonuçları UNESCO Yönetim Kurulu'nun 214'üncü oturumunda sunulmuştur. Toplantıların genel bağlamı, öncelikle pandemi sonrasında normale dönme stratejileri kapsamında yeni eğilimleri tespit etmek, acil ilgi gösterilmesi ve politika oluşturulması gereken özel öncelikleri tanımlamak ve böylece bu konudaki tavsiye kararlarını formüle etmekti. UNESCO, kültürün küresel kamu politikalarına ve devletlerin tüm politika alanlarına dâhil edilmesi için güçlü somut ve siyasi mesajlar içeren bir Sonuç Bildirgesi hazırlanması ve ilan edilmesi için üye ülkelerle istişare içinde bir nihai bildirge taslağı hazırlamıştır.

MONDIACULT 2022 Kültür Politikaları ve Sürdürülebilir Kalkınma Dünya Konferansı, açılış ve kapanış törenleri, özel oturum (*plenary session*), tematik oturumlar, yan etkinlikler ile gerçekleştirildi. Ayrıca "Açık Mikrofon" gibi çevrim içi uygulamalarla vatandaşların da seslerini duyurmaları ve politika oluşturma süreçlerine katılmaları hedeflendi. Konferansın

sloganı da bir iletişim stratejisini ortaya koyuyordu: "Takip et, Katıl, Harekete Geç!"

Açılış töreninde Meksika kültürel çeşitliliğini yansıtan gösteriler sunuldu. Bu eserlerden birisi Martin Luther King'in meşhur sözlerine atıfla "I have a dream!" ismini taşıyordu. Açılış konuşmalarını Meksika Cumhurbaşkanı'nın eşi ve yazar Beatriz Gutierrez Mueller, Meksika Kültür Bakanı Alejandra Frausto Guerrero, UNESCO Genel Direktörü Audrey Azulay yaptılar. Beatriz Gutierrez Mueller, konuşmasında; Meksika'nın kültürel çeşitliliğine değindikten sonra, ülkesinde Yaqui toplumuna karşı yapıldığı gibi tarihte soykırımların gerçekleştiğini, tarihten korkulmaması gerektiğini, kültür kavramının etrafında egzotik kelimesiyle de ilişkili olarak bir aşağılamanın gizlendiğini, yeni bir kültür tanımına ihtiyaç olduğunu, kültürün herkesin ortak malı ve çoğulculuğun gücü olduğunu ifade etti. Mueller, sınıfçı, ırkçı, sömürgeci, tahakkümcü olmayan bir kültür çağrısı yaptı. Konferansta, barışı sağlamaya bir adım daha atılacağını söyledi. First Lady'nin konuşması çok açık mesajlarıyla ve özellikle kültür tanımının hâlâ çözülmemiş bir sorun ortaya koyduğu tespitiyle önemliydi. Ancak kültür tanımı ile ilgili çağrısı yanıt bulmadı ve konferansın bütününde içeriği belirleyen güçlü konuşmacılar 1982'de belirlenen tanımın önemine vurgu yapmakla yetindiler. Ülkesinde bu kadar önemli uluslararası bir konferans, özellikle kamu politikalarında kültürün ağırlığını artırma iradesini ortaya koyan bir toplantı düzenlenen Meksika Cumhurbaşkanı'nın, bizzat açılış törenine katılmaması yadırganmalıdır. Eşi Mueller'in bir yazar ve entelektüel olarak konferansa katılması zaten beklenen bir şeydir. Bununla birlikte Cumhurbaşkanı'nı temsilen eşinin katılmış olması, kültürü ve sanatı geleneksel olarak ikincil bir alan

olarak gören yaklaşımın talihsiz bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Meksika Kültür Bakanı Alejandra Frausto Guerrero, kültürün 18'inci sürdürülebilir kalkınma amacı olması gerektiğine dair iradeyi tekrarladı. Barış için ellerinde bir fırsat olduğunu, bir nihai bildirge kabul edileceğini ifade etti. Kültür alanında büyük veya küçük devletlerin olmadığını vurguladı. Katılımcıları, kültürün ortak kamu malı olduğunun kabul edilmesine yönelik bir gündemi desteklemeye davet etti. Kültürün bir bütçe kesintisine indirgenmemesini, refahın, barışın ve mutluluğun mümkün kılındığı bir eksen olarak kabul edilmesini istedi.

UNESCO Genel Direktörü Audrey Azulay, uluslararası toplumun kültürün hizmetine girmesinin zamanının geldiğini ifade etti. Kültürün bir küresel kamu malı olduğu mesajını tekrarladı. Tüm çabalara rağmen, kültürün çağdaş sınamalarla mücadelede, ulusal ve uluslararası gündemlerde hak ettiği yeri alamadığını söyledi. G-20 ve BM Güvenlik Konseyi'nin kültüre yer açtığını, MONDIACULT 2022'nin de bu açığı kapatacağını belirtti. UNESCO liderliğinde Timbuktu ve Musul'da gerçekleştirilen uluslararası çalışmaları kutladı. Bu konferansta 21'inci yüzyılın yeni kültürel diplomasisinin tanımlanacağını da ilan etti. Azulay, bölgesel danışma toplantılarında öne çıkan dört önceliği de konuşmasında vurguladı. Bunlar:

1- Kültür mallarının yasadışı trafiği ve iade meselesi.

2- Pandemi ile ortaya çıkan durum.

3- Dijital platformlar.

4- İklim değişikliği ve çeşitliliğin kaybı.

Konferansın önemli etaplarından birisi, katılımcı Kültür bakanlarının daha önce katılacaklarını bildirdikleri tematik oturumlarda görüşlerini bildirmeleriydi. Bu kapsamda ifade

edilen görüş ve düşünceler raportör tarafından derlendi ve kapanış töreninden önce sunuldu. Tematik oturumlar şu başlıkları taşıyordu:

1- Çağdaş Sınamalarla Karşı Karşıya Kalan Kültür Politikalarını Yenilemek ve Güçlendirmek İçin Yollar

2- Krizdeki Miras ve Kültürel Çeşitlilik

3- Sürdürülebilir Kalkınma İçin Kültür

4- Yaratıcı Ekonominin Geleceği

Yan etkinlikler de MONDIACULT 2022'nin güçlü yönlerinden biri olarak ön plana çıkarıldı. UNESCO, üye ülkeler ve sivil toplum kuruluşlarının ortak planlamaları ve önerileri ile kültür politikalarının temel bileşenleri ve sınamalarını konu alan etkinlikler şunlardı:

1- Kültür ve kalkınma

2- Afrika

3- Çatışma alanlarında mirasın korunması

4- Sanatsal özgürlük

5- Onur, adalet ve barış için sanat

6- Kültür için şehirler

7- Kültür için iş birliği

8- İklim için kültür

9- Kültür ve eğitim

10- Küresel kamu malı olarak kültür

11- 2030 gündemi ve ötesinde kültürün bir amaç olarak benimsenmesi

12- Kültür için veri

13- Kültür ekonomisi ve dijital dönüşüm

14- Resiliart 100 sergisi

MONDIACULT 2022 çalışma belgeleri arasında yer alan Arka Plan Belgesi'nde değinilen konular ve tartışma alanları şu şekilde sıralanabilir:

- Son kırk yılda (ilk MONDIACULT'tan bu yana) küresel manzaranın değişmiş olması, yeni sınamaların ortaya çıkması ve özellikle yeni fay hatlarının aktif hâle gelmesi.

- Kültür sektörünün değişmesi veya evrilmesi.

- Eşitsizlik.

- Silahlı çatışmalar.

- Teknolojik devrim. Dijital dönüşüm.

- İklim değişikliği.

- Küresel kamu mallarının tedarik edilmesi, kamu politikalarının yeni önceliğidir. Kültürün bir küresel kamu malı olması.

- Pandeminin kültür sektörünün kırılganlığını ortaya çıkarması.

- Kültür ve sürdürülebilir kalkınma arasındaki ilişki.

- Çok taraflılık ve küresel kültür politikaları diyaloğuna yeniden yatırım yapılması.

- Şehirleşmenin hızlanması.

- Göçmen hareketlerinin yoğunlaşması.

- Uluslararası ilişkilerin rekabetten iş birliğine yöneltilmesi. Kültürün bundaki rolü.

- Kültür politikalarının göreceli olarak diğer politika alanlarından izole kalmış olması.

- 18'inci Sürdürülebilir Kalkınma Amacı, kültüre adanmalıdır.

- Kültür ve eğitim. Sanat eğitimi. Teknik ve mesleki eğitim.

- Kültür politikalarının parçalı yapısı.

- Bütçenin artırılması ve diğer bütçe alanlarından da faydalanılması.

- Kültüre ilişkin verinin parçalı yapısı. UNESCO 2030 *Culture Indicators*.

- Katılımcı kültür politikaları.

- Kültür ve iklim değişikliği ile mücadele.

- Kültür ve diyalog.

Kapanış töreninde yan etkinlikler ile ilgili olarak sunumlar ve açılış töreninde sunulan "I have a dream!" eserinin de bestecisi Arturo Marquez'in konuşmalarından sonra Nihai Bildirge kabul edildi.

MONDIACULT 2022'nin gerçekleştirildiği küresel siyasi ve kültürel ortam, çok iddialı kavramsal ve ilkesel yenilikler sunulabilecek bir bağlam zenginliği sunmaktaydı. Dünya Konferansı, kültür politikaları alanında karar vericilerin pandemi sonrası bir buluşması olarak, önemli konularda güçlü teyitlerin yapıldığı, kültürün sürdürülebilir kalkınma gündeminin bir parçası olma yolunda önemli ilerleme kaydettiğinin anlaşıldığı ancak, kültürü bir üst seviyeye taşıyacak ve söylemlerin altını doldurabilecek güçlü atılımlar için henüz erken olduğunun görüldüğü bir toplantı olmuştur. Kültür tanımı, 1982 yılında benimsenen genişletilmiş kapsamda teyit edilmiştir. Bu tanım, sanat ve edebiyatla sınırlı olmayan ve yaşam biçimlerine kadar genişletilmiş bir kültür tanımıdır.

Kültür politikalarının en iddialı olduğu konulardan birisi, ülkelerin siyasi ve kültürel bağımsızlık mücadelelerine verdiği destek olagelmiştir. Irkçılık, ayrımcılık ve kültürler arası hiyerarşi karşıtlığı, yerel bilgi, Afrika'ya pozitif ayrımcılık ve kültür varlıklarının yasadışı trafiği ile iade konularında mesajlar verilmiş olsa da bunları tamamlaması gereken kolonyal düşüncenin kalıntılarının tüm arka planıyla ortadan kaldırılacağı bir irade ortaya konamamıştır. Hâlbuki dünya kültür ve sanat ortamı tam da kolonizasyon artıklarını temizlemek için uygun bir zemin sunmaktaydı. 2022 yılında art arda düzenlenen Documenta 15, İstanbul Bienali ve Venedik Bienallerinde dekolonizasyona odaklı işler ve sanatçıların, küratörlerin ve kurumların ortaya koydukları sanatsal güç, MONDIACULT 2022'ye sınırlı bir şekilde yansımıştır. Hükûmetler arası bir platformun

bütünüyle çağdaş küresel taleplere anlık yanıt vermesi de beklenemez. Bununla birlikte yeni eğilimleri ve insani idealleri kendi diplomatik jargonu ile kapsamayı bugüne kadar ustaca başaran UNESCO'nun da yeni iletişim, kavramsal yaklaşım ve formülasyon biçimlerine ihtiyacı olduğu ortaya çıkmıştır.

MONDIACULT 2022 Arka Plan Belgesi ve diğer bazı hazırlık belgelerinde birtakım yeni tanımlamalar ve yaklaşımlar da dikkati çekmektedir. Öncelikle, hükûmetler arası küresel kültür politikaları toplantıları, 1982 Meksika Konferansı ile başlatılmakta ve sanki 40 yıldır hiçbir şey yapılmamış gibi tespitlerde bulunulduğu görülmektedir. Küresel kültür politikaları daha önceki bölümlerde de incelenen 1970 Venedik Konferansı ile başlatılabilir. Buna hazırlık olan 1967 Monako Yuvarlak Masa Toplantısı da önemli bir adımdır. Meksika 1982'nin bir atılım ve başlangıç olarak sunulmasının 2022 konferansı ve Meksika için bir PR çalışması olduğu düşünülebilir. Bir başka husus, UNESCO Genel Direktörü'nün de konuşmasında tekrarladığı yeni dönem vurgusudur. MONDIACULT 2022 hazırlık ve arka plan belgelerinde sekreterlik, UNESCO'nun birinci ve ikinci nesil sözleşmelerinden bahsetmektedir. İlk nesil sözleşmelerin 1954, 1970 ve 1972 sözleşmeleri olduğu anlaşılmaktadır. İlk MONDIACULT ve Stockholm Konferanslarından sonra kavramsal çerçevenin zenginleştiği ve "yeni nesil" 2001, 2003 ve 2005 sözleşmelerinin ortaya çıktığı iddia edilmektedir. Bu tercihin de bir stratejik dönüşüm arayışının bir parçası olduğu anlaşılıyor.

MONDIACULT 2022 Nihai Bildirgesi, kültürün iklim değişikliği, biyolojik çeşitliliğin kaybı, silahlı çatışmalar, doğal tehditler, pandemiler, kontrolsüz şehirleşme ve sürdürülemez kalkınma biçimleri gibi sorunlara ve bunlar yüzünden ortaya çıkan yoksulluk, temel haklarda gerileme, göçün çoğalması, eşitsizlik,

dijital bölünme gibi sonuçlara karşı harekete geçmesi gerektiğini ortaya koydu. Kültürün sürdürülebilir kalkınmadaki, barış ve istikrarın sağlanmasındaki rolüne vurgu yapıldı. Bu mücadelede UNESCO araçlarından oluşan mimarinin önemi tekrarlandı. Kültürün kendi içinde yarattığı fayda bir yana diğer kamu politikalarını da çapraz kesen özelliğinin daha güçlü bir şekilde benimsenmesi istendi. Covid-19 salgını ve kültür sektörünün kırılganlığının ortaya çıkmasıyla kültürel ekosistemin tehdit altında olduğuna dikkat çekildi. Katılımcı ve kucaklayıcı kültür politikalarının önemi tekrarlandı. Dijital dünyanın getirdiği fırsatlar ve tehditler belirlendi. Buna göre, dijital dönüşümün kültüre erişimi destekleyebileceği, mirasla ilgili uygulamaların kolaylaşabileceği, yaratıcılığın ve yenilikçiliğin tetiklenebileceği; öte yandan küresel kültürel mal ve hizmet dengesizliği yaratabileceği, kültürel ve dilsel çeşitliliğin zarar görebileceği, yapay zekâ ve algoritma üzerindeki düzenleme yetersizliğinin bir tehdit oluşturduğu, sanatçılar için adaletsiz ücretlerin söz konusu olabileceği ve küresel eşitsizliği güçlendirebileceği tespitleri yapıldı. Nihai Bildirge, kültürel haklar ve eşitsizliğin önlenmesi için: i) kültüre erişim ve kültürel hayata katılımın desteklenmesi, ii) sanatçıların, kültür profesyonellerinin ekonomik ve sosyal haklarının sağlamlaştırılması, seyahatlerinin kolaylaştırılması, statülerinin iyileştirilmesi, iii) sanatsal özgürlük ve ifade özgürlüğünün korunması, iv) kültürel içeriklerin, aynı zamanda dilsel çeşitliliğin korunması, v) toplumların kültürel haklarının korunması, vi) kültür varlıklarının iadesi ve hak sahibi toplumlarla diyaloğun sağlanması çağrısında bulundu. Kültürün tüm kamu politikalarına adaptasyonu, kültür ve eğitim arasındaki sinerji, kültür mirası ve yaratıcılık konularının iklim değişikliği tartışmalarına dâhil edilmesi için UNESCO'nun bir uygulama rehberi hazırlaması, çok

taraflılığa bağlılığın teyit edilmesi ve kültürün bir küresel kamu malı olarak kabul edilmesi de isteniyor. MONDIACULT 2022 Nihai Bildirgesi'nde, Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri'nden, kültürün küresel kamu malı olarak kabul edilmesi, 2030 ötesinde kültürün kalkınma gündemine spesifik bir amaç olarak entegre edilmesi, UNESCO Genel Direktörü'nden üye ülkeler, sivil toplum, akademi ve özel sektör ile konuyu istişare etmesi, 2024 Gelecek Zirvesi'ne kültürün dâhil edilmesi için lobi yapılması talep ediliyor. Ayrıca 2025 yılından itibaren dört yılda bir WORLD FORUM ON CULTURAL POLICIES etkinliğinin düzenlenmesi de planlanıyor.

DİĞER ULUSLARARASI KURULUŞLAR

Hükûmetler arası düzeyde kültür politikası çalışmaları, UNESCO dışında Avrupa Konseyi, Avrupa Birliği ve dünyanın farklı yerlerindeki bölgesel örgütlenmeler bünyesinde de yürütülmektedir. Özellikle Avrupa Konseyi, Compendium: Avrupa'da Kültür Politikaları ve Eğilimler programıyla ülkelerin kültür politikalarını derleyen ve kullanıma sunan bir inisiyatifi 1998 yılında başlatmış ve bu çalışmasını, 2018 yılında çok paydaşlı olarak Hollanda'da teşkilatlanan Compendium Avrupa'da Kültür Politikaları ve Eğilimler Derneği'ne devretmiştir. Ancak Avrupa Konseyi'nin kültür politikaları ve kültür araştırmaları bununla sınırlı değildir. Çalışmalarını daha spesifik ve daha fazla uzmanlık gerektiren konularda da yoğunlaştırmaktadır. Avrupa Konseyi'nin, kültür alanında diğer uluslararası kuruluşlar kadar etkili olup olmaması değil, uzmanlaşma ve içerik bakımından zenginleşme potansiyeli dikkat çekmektedir. Bu da üye ülkelerin dünyanın diğer bölgelerine göre daha yüksek bilgi birikimi, reaksiyon verme

kapasitesi ve diplomatik-bürokratik geleneğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Merkezi Fransa'nın Strasbourg kentinde bulunan Avrupa Konseyi, insan hakları, demokrasi ve hukukun üstünlüğü ilkelerini Avrupa'da ve dünyada hâkim kılmak üzere çeşitli proje ve araştırmaları destekler. Uluslararası sözleşmeler ve kısmi anlaşmalar aracılığıyla hedeflerini gerçekleştirmeye gayret eder. Avrupa Konseyi'nin kuruluşu da Birleşmiş Milletler ve UNESCO gibi II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan travma ve barışı sürekli kılma arayışlarının sonucunda gerçekleşmiştir.[104] Savaş sonrasında, insanlığın sürekli ilerleme ve gelişme içerisinde olduğu, medeniyetin gelecekte bir ütopik düzen yaratacağı ve genel olarak global siyasi sistemin güvenilir olduğuna dair inanış tamamen yıkılmıştı. Bu medeniyet algısına her zaman şüpheyle yaklaşanlar olmuştur; ancak atom bombasının kullanılması ve Yahudi soykırımında kullanılan teknolojik araçlar, ilerleme düşüncesini tamamen temelsiz ve ruhsuz bırakmıştı. Yeniden üretime, ticarete ve işleyen bir dünya sistemini kurmaya ihtiyaç duyan galip devletlerin, bir şekilde kendi vatandaşları da dâhil olmak üzere insanlığı ortak bir ideale inandırması veya en azından etrafında toplanılabilecek bir çekirdek fikri sunması gerekiyordu. Bu da tüm insanlığın refahı ve barış içinde yaşaması için kirlenmemiş alanların ortak değerler olarak öne çıkarılmasıydı. Kültür bunlardan birisiydi ve UNESCO'nun tüzel kişiliğinde global bir kurumsallaşma başarıldı. Egemen dünya güçleri devlet yönetimlerinde, hukukta ve ekonomide devreden çıkarmış oldukları ırkçılığa karşı kültürü ve eğitimi öne çıkararak bir insanlık hareketi başlatmayı hedeflediler. Bu çabaların, savaşları gerçekten

104 Avrupa Konseyi; coe.int/en/web/about-us/who-we-are ; Erişim: 14.09.2022

çıkaran karar vericiler, finansörler, diplomatlar ve komutanların sorumluluğunun gözden kaçırılmasında ve yaşananların insanlık tarihindeki yol kazaları olarak sunmakta bir rolü olduğu çok açıktır. Öte yandan global siyasi sistemin dahi, diplomasinin yetersizliği sonucunda ne tür felaketlerin ortaya çıkabileceği konusunda şoka uğradığını ve kaybedenlerin ancak geçici olarak razı olabileceği Versailles, Sevrès gibi antlaşmaları dayatmalarının yumuşak güç olmadan sonuç vermeyeceğini anladıklarını da düşünebiliriz.

Avrupa Konseyi, geleneksel olarak rekabetçi ve güçler arasında denge sağlama politikalarına dayalı Avrupa sistemini siyasi bir birlik hâline getirme çabalarının bir ürünüdür. Barışı ve toplumların sistemlere inancını tekrar sağlama ihtiyacı sayesinde gündeme gelmiştir. 1948'de Polonyalı Jozef Retinger tarafından organize edilen Lahey Avrupa Konferansı, bu hareketin başlangıç etkinliklerinden birisidir.[105] Katılımcılar arasında Avrupa siyasetine yön veren Winston Churchill, Konrad Adenauer ve François Mitterand gibi isimler bulunmaktaydı. Ayrıca önemli meslek gruplarından uzmanlar da davet edilmişti. Konferansta ortaya çıkan temel düşünce, siyasi ve ekonomik bir Avrupa'nın kurulması olmuştu. Bu aslında orijinal bir fikir değildi ve Avrupa tarihinde sürekli gündeme gelen ancak bir türlü becerilemeyen bir hayaldi. Lahey ve sonrasında bu düşüncenin bir Avrupa hareketi olarak güç kazanacağı ve Avrupa Birliği'ne giden yolu hazırlayacağını da görüyoruz. Avrupa Konseyi'nin yapısı ve işleyişi de bu konferansta tartışılmıştır. 1949 Londra Antlaşması'yla Avrupa Konseyi

105 Aleksander Milosz Zieliński; Grey Eminences and Informal Governance Josepf Retinger's Role in the Process of European Integration, Conference: The Informal Construction of Europe, 2021

kurulur. İlk imzacıları Belçika, Danimarka, Fransa, İrlanda, İtalya, Lüksemburg, Hollanda, Norveç, İsveç ve Birleşik Krallık'tır.

Avrupa Konseyi'nin kültürle ilgili ilk ve en önemli belgesi, Avrupa Kültür Sözleşmesi'dir. 19 Aralık 1954 yılında Paris'te imzaya açılan sözleşme, Avrupa Konseyi'nin sonraki eğilimlerini ve ana çalışma başlıklarını belirlemesi açısından önem arz etmektedir. Bu sözleşmeyle iki kurum ortaya çıkmıştır: 1- Cultural Cooperation Council. 2- Culture Fund.[106]

Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, Avrupa Konseyi'nin üye ülkelerden derlediği kültür politikası raporlarının bir araya getirildiği bir programdır. 1998-2017 tarihleri arasında ERICARTS Enstitüsü ile iş birliği içinde yürütülmüştür. Çalışmalar 2019 yılından itibaren Hollanda'nın Amsterdam şehrinde kurulan bir dernek (CCPT) tarafından sürdürülmektedir. Dernek yapısının daha fazla paydaşın ve uzmanın sürece müdahil olmasını mümkün kılacağı düşüncesiyle programın bu şekilde yeniden organize edildiği söylenmektedir. Compendium'un içeriği ve rapor biçimleri de güncel kültür politikası araştırmaları ile uyumlu hâle getirilmiş; tematik yaklaşımlara izin vermesi için yenilenmiştir.[107]

Dernek, 1 Nisan 2018'de Amsterdam Ticaret Odası'na tescil ettirilerek kurulmuştur. 31 Aralık 2021'e kadar Boekman Vakfı tarafından koordine edilen çalışmalar, 1 Ocak 2021'den itibaren Bonn merkezli, Kulturpolitische Gesellschaft e.V. tarafından devralınmıştır. Avrupa Konseyi ülkeleri ve Avrupa Kültür Sözleşmesi'ne taraf devletler önceki Compendium ile doğrudan ilişkiliyken bu yeni oluşuma ayrıca üye olmaları gerekmektedir. 2023 yılı itibarıyla üye ülkeler şunlardır: Almanya, Avusturya,

106 Avrupa Konseyi; European Cultural Convention, coe.int/en/web/culture-and-heritage/european-cultural-convention, Erişim: 14.09.2022

107 www.culturalpolicies.net , Erişim: 14.09.2022

Azerbaycan, Belçika, Finlandiya, Gürcistan, Hırvatistan, Kıbrıs Rum Kesimi, Fransa, Hollanda, İsveç, İsviçre, Letonya, Litvanya, Lüksemburg, Malta, Romanya.

Compendium uzmanları, ülke bazında, Avrupa Kültür Anlaşmalarının uygulanmasını ve ulusal kanunlar ile politikalardaki gelişmeleri takip ederler. Kültür politikası araştırmalarının genişlemesiyle Compendium'un da ilgi alanı genişlemiştir. Çalışmaların hedef kitlesi ise şu şekilde sıralanmıştır: 1- Hükûmet yetkilileri ve memurlar. 2- Avrupa Konseyi. 3- Araştırmacılar. 4- Ağlar ve STK'ler. 5- Gazeteciler. 6- Öğrenciler.

Compendium, yukarıda sayılan amaçlar ve araçlar ile hedef kitlesine şunları sunmaktadır: 1- Bilgi ve belge. 2- İstatistik. 3- Karşılaştırmalı tablolar. 4- Yazılı kaynaklar. 5- Tematik sunumlar. Uzmanlar bu çalışmalarında resmî belge ve raporlardan, lobilerin ve çıkar gruplarının raporlarından, sanatçıların ve yapımcıların açıklamalarından, politik kampanya içeriğinden ve medyadan yararlanırlar.

Compendium Derneği, ülkelerin kısa kültür politikası profillerini yayınlamaktadır. Bunların, ülkelerin kültür politikalarının temel unsurlarını genel bir bakış açısıyla ortaya koyması beklenmektedir. Kısa profillerin düzeni şu şekilde yeniden belirlenmiştir: 1- Mevcut durum ve sayısal veriler. 2- Kültür politikası sistemi (amaçlar, temel nitelikler, yönetim sistemi, teşkilat şeması). 3- Kültürel işler (önemli gelişmeler, ana konu başlıkları, uluslararası kültürel iş birliği). 4- Kültür kurumları. 5- Kültür fonları (kamu harcamaları: sektörel bazda). 6- Kültür mevzuatı. Compendium UNESCO, OECD, EUROSTAT ve diğer kuruluşlar tarafından geliştirilen kültür istatistikleri standartlarına uyumlu olarak istatistik ve karşılaştırmalı tablolar da yayınlamaktadır.

Bir bölümü hâlen tasarı aşamasında olan bu çalışmalar, şu şekilde gruplandırılabilir: 1- Çeşitlilik. (Cinsiyet eşitliği, kültürler arası diyalog: Avrupa Devletlerinde aktörler, kültürler arası eğitim: Teşkilatlanma ve ana hedefler, ulusal düzeyde başlıca azınlıkların desteklenmesi için mevzuat ve politikalar, farklı sektörlerden kültürel çeşitlilik ve kültürler arası diyalog politikaları seçkisi, kültürel çeşitlilik ve kültürler arası diyalog politikalarında karşılaşılan sorunlar, kültürler arası diyalog: Örnek politikalar ve programlar, dil çeşitliliği ve medya programları.) 2- Uluslararası Kültürel İş Birliği. (Avrupa'da uluslararası kültürel iş birliği: teşkilatlanma ve eğilimler.) 3- Fonlar-Destekler. (Avrupa'da kitap pazarının desteklenmesi için önlemler, özel sektör sponsorluğu: kanunlar, planlar ve hedefler, serbest meslek sahibi statüsündeki sanatçıların desteklenmesi için sosyal güvenlik kanunları ve önlemleri, serbest meslek statüsünde olan yazar ve sanatçılar için KDV uygulamaları.) 4- Kültürel Altyapı. (Sinema ve tiyatro salonları, müze, arşiv, kültür alanları, kütüphaneler, galeriler, sergi salonları, müzik okullarının sayısı.) 5- Katılım. (Sinema seyirci sayıları, internet kullanım oranları, Facebook kullanıcı sayıları, tiyatro izleyici, müze ve kültürel miras alanları ziyaretçi sayıları, kütüphane kullanıcı oranları, kültürel eğitim ve güzel sanat kursları vs.) 6- Piyasalar ve Fiyatlama. (Film üretimi ve piyasası, kültürel ihracat-ithalat, ticari denge, kültür endüstrisi tüketici fiyatları, kamu sanat hizmetleri fiyatları.) 7- İstihdam.

Kültür politikalarının bir kamu politikası alanı olarak gelişiminde önemli bir bileşen de Avrupa Birliği'dir. Avrupa Birliği'nin kültür politikalarının karakterini ve tarihsel gelişimini UNESCO veya Avrupa Konseyi'nin hikâyesinden ayırmak mümkün değildir. Bu bütünleşik durum hem iki kuruluşun da Fransa'da olması hem de içeriklerin çoğunlukla Avrupa

kökenli veya Avrupa eğitimli uzmanların diliyle hazırlanmasındandır. Sanat, Avrupa kimliğinin önemli bir parçası ve işaretidir. Belki de dünyada, sanatın bu kadar bölgesel bir kimlikle, dahası siyasi bir oluşumla özdeşleştiği bir örnek daha yoktur. Şüphesiz bu durumda tarihsel kilise politikaları ile sanatın güçlü ilişkisi etkili olmuştur. Öte yandan kültürün bir diplomasi aracı olarak keşfedilmesi ve devreye sokulması da önemlidir. Avrupa Birliği'nin kültüre yaklaşımı, kültür politikalarının tarihinde önemlidir; ancak bir siyasi oluşum ya da bir süper devlet olarak bu alanı tekeline almak gibi bir tutumu olmamıştır. Kültürden siyasi ve ekonomik olarak faydalanmak veya üstünlüğünü devam ettirmesine yarayacak kültürel unsurları teşvik etmekten vazgeçmiş değildir. Bununla birlikte, kültürü bir demokrasi ve hak alanı olarak destekleyerek aslında neredeyse "bedava" bir global oyun alanı da kurmuş olmaktadır. Bu sanal parktaki oyunlarda her zaman Avrupa'nın kazanacağı da malumdur. Avrupa Birliği'nin temel metinlerinde belirli bir kültür tanımı yapılmadığı ve bu kavramla kastedilen kapsam ve bağlamın, onu ele alan kişi ve topluluklara bırakıldığı ifade edilmektedir.[108]

Bugün kültür politikaları, Avrupa merkezli bir araştırma konusu ve devlet uygulamaları olmayı büyük ölçüde sürdürse de UNESCO'nun çalışmalarının da gerektirdiği gibi dünyanın tüm ülkeleri bazında incelenen, raporlanan, dahası her devletin kültürle ilgili resmî kurumlar oluşturmasının beklendiği, bir tür koruma ve teşvik stratejileri olarak da algılanmaktadır. Kültür politikaları, tek tek devletlerin egemenlik alanlarında karar verecekleri sorunlar etrafında şekillenebilir ancak Avrupa örneğinde görüldüğü gibi bölgesel karakteri yadsınamaz. Latin

108 https://ec.europa.eu/culture/policies/eu-competences-field-culture , Erişim: 14.09.2022

Amerika, Afrika, Doğu Asya, Arap ülkeleri, Türk Devletleri, Orta Doğu, Körfez ülkeleri ve Balkanlar gibi bölgeler kültürel bir kimliğe sahip olmalarının yanında aynı zamanda ortak kültür politikalarının belirlendiği alternatif platformlara da ev sahipliği yapmaktadır. ISESCO, TÜRKSOY, Güneydoğu Avrupa Kültür Bakanları Konseyi, Asya Diyaloğu, İpek Yolu İnisiyatifleri ve daha birçok kuruluş, belirli bölgesel, dinî veya etnik kültürel söylemler geliştirme vizyonuna sahiptirler. Bu platformlarda kültür çok anlamlı, esnek ve destekleyici bir kavram olmakla birlikte yöntem ve terminoloji bakımından UNESCO çerçevesinin geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMA HAREKETİ VE KÜLTÜR POLİTİKALARI ARASINDAKİ MESELE

Kültür politikaları, ortaya çıkışından itibaren kalkınmayı öncelikli olarak hedef almış; ülkelerde kültür hukukunu, sanatı destekleme uygulamalarını ve kültür kurumlarını yerleştirmeye gayret ederken kalkınmayı bir gerekçe olarak göstermiştir.[109] Birleşmiş Milletler, 1982 yılında Meksika'da düzenlenen Dünya Konferansı'nın 27 sayılı tavsiye kararı doğrultusunda 1988-1997 yılları arasını "Dünya Kültürel Kalkınma Onyılı" ilan etmiş; kalkınmanın kültürel boyutunun kabul edilmesinin sağlanması, kültürel kimliklerin onaylanması ve zenginleştirilmesi, kültüre katılımın genişletilmesi ve uluslararası kültürel iş birliğinin teşvik edilmesini bu on yılın dört temel amacı olarak belirlemiştir.[110]

109 Gabriela Toledo Silva; a.g.e., 2015; David Throsby; Culturally Sustainable Development: Theoretical Concept or Practical Policy Instrument?, *International Journal of Cultural Policy*, 23:2, 133-147

110 United Nations; United Nations. Proclamation of the World Decade for Cultural Development: Resolution Adopted by General Assembly (41/187) on 8 December 1986; https://undocs.org/A/RES/41/187 Erişim: 15.09.2022

Kültürün tanımı ve kapsamı hakkında her zaman mutabık kalınamasa da sanatın desteklenmesinin ve mirasın korunmasının kültür alanının iki temel uygulama alanı olarak öne çıktığı görülmektedir. Kültür, aynı zamanda yaşam tarzı, halkın gelenekleri ve değerleri olarak tanımlanmakta ve bu yaklaşım, diğer seçenekleri dışlamadan üçüncü bir çalışma alanı olarak kabul görmektedir. Bu folklorik yorumla belirlenen çerçevede kültür kurumlarının belirleyici ve kural koyucu olamayacakları, sadece gerekli belgeleme çalışmalarını yaparak toplumun ve insanlığın hizmetine sunma misyonlarının olabileceği en makul açıklama gibi görünmektedir. Geleneklerin ve yaşam tarzlarının belgelenmesi, doğrudan kültürel mirasın metodolojisine uygun bir görev tanımıdır ve koruma uygulamalarının da zaten önemli bir parçasıdır.[111] Buna ek olarak yerel ve somut olmayan pratiklerin bütüncül bir koruma yaklaşımının vazgeçilmez parçası olması gerektiği savunulmaktadır.[112] Bu ilkeler yanında kimlik ve devletlerin egemenlik hakkı gibi kavramlar da ihmal edilmemekte ve anlaşmalarda önemli bir yer tutmaktadır.

Kültür mirasını koruma çalışmalarının, kültür varlıklarının karşı karşıya olduğu insan ve doğa kaynaklı tehditlere karşı savunma konumunda bulunması, felsefesini ve ilkelerini onların kaybolmaması için yaptığı mücadele ile geliştirmiş olması, erken dönemlerde kalkınmaya bir fren vazifesi gördüğü izlenimini yaratmıştır. Ancak kültür turizmi ile kültürel diplomasinin yükselişi ve dolayısıyla yerel kalkınmaya ve ülkelerin yumuşak gücüne katkılarının görülmesiyle bu suni karşıtlığın bir

111 Zeynep Ahunbay; Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri, Yem Yayın, İstanbul, 2019, s. 72

112 Laurajane Smith; Uses of Heritage, Routledge, New York, 2006, s. 12-13

sinerjiye dönüşmesi gerektiği anlaşılmıştır.[113] Günümüzde de gelişmekte olan ülkelerdeki merkezî ve yerel yönetimler, çağdaş sanat etkinliklerini ve sanatçıları şehirlerine çekmeye çalışırlarken, iletişim politikalarında, sahip oldukları kültür varlıklarını öne çıkarmaya ve kimliklerinin bir parçası olarak sunmaya gayret etmektedirler. Ören yerleri, müzeler ve korunmuş diğer somut ve somut olmayan değerler kültür turistlerinin yüksek harcama potansiyellerinin tespit edilmesiyle kaliteli büyüme ve kalkınmanın araçları olarak kabul görmüşlerdir. Kültür mirasının kalkınmaya katkısı, korunmuş tarihî dokuların ve şehirlerin sunduğu kültürel hizmetlerin yaşam kalitesini yükselttiği, bu yerlerin prestijine katkı sağladığı ve en önemlisi yetenekli ve eğitimli insanları buralara çektiğine yönelik gözlemlerle desteklenebilir. Bu dolaylı katkıların sayısal verilerle ölçülmesinin zorluğu ve bir bakıma yersizliği, kültür politikalarının diğer kamu politikalarına ayak uydurabilmek için kapıldığı istatistik tutkusuyla çelişmektedir. Kültür ekonomisinin ve kültürel mirasın da ölçülebilir yönleri ve anlamlı sayısal veriler sunabilecek birçok unsuru bulunmakla birlikte bu veriler ekonomik kararlar ile verimlilik açısından yapılacak değerlendirmeler için her zaman kullanışlı değildir.

Günümüzde anlaşıldığı şekliyle kalkınma kavramının gelişimi genellikle 20'nci yüzyıla ve ortaya çıkışı da Amerika Birleşik Devletleri Başkanlarından Harry S. Truman'ın, 1949 yılında başkan seçilmesi vesilesiyle yaptığı konuşmada ilan ettiği *Point Four*[114] programına dayandırılır.[115] Gerçekten de çağ-

113 B. McKercher ve H. Du Cros; Cultural Tourism, The Partnership Between Tourism and Cultural Heritage Management, The Haworth Hospitality Press, New York, 2002, s. 2; Fırat Purtaş; Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri: Kültürel Diplomasi, Akademik Bakış Cilt: 7 Sayı: 10, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2013

114 Dördüncü Nokta Programı. Bkz. www.usaid.gov

115 J. Koponen; Development: History and the Power of the Concept, *Forum for Development Studies*, 2019, 1-21

daş kalkınma fikrinin bileşenlerinin nasıl formüle edildiğine ilişkin çarpıcı ifadeler içeren söz konusu konuşmada, barışın ve özgürlüğün küresel ölçekte sağlanması için dört faaliyet öne sürülüyordu. Birbiriyle ilişkili bu faaliyetlerden dördüncüsü, yeni ve cesur bir programdan bahsetmekteydi. Truman, Amerika'nın bilim ve sanayi alanında gerçekleştirdiği ilerlemenin kazanımlarının az gelişmiş bölgelerin kalkınması için seferber edileceğini ilan ediyordu. Bir başka önemli unsur ise kalkınmanın, bahsi geçen ülkelerin kendi iç dinamiklerince sağlanmasının vurgulanmasıydı. Bu vurgu, eskinin emperyalist ve sömürgeci yaklaşımının bu planda yeri olmadığına dair açık taahhüt ile de destekleniyordu. Şüpheci yaklaşımlara karşı bir başka ilave politika ise, her tarafın eşit derecede temsil edileceği BM sisteminin kalkınma programlarında esas otorite olmasına yönelikti.[116]

Ekonomi tarihçileri, Sanayi Devrimi'ne kadar dünya ekonomik büyüklüğünün neredeyse hiç değişmediğini tespit etmişlerdir.[117] Ancak Sanayi Devrimi ile birlikte hızlı ve etkin üretim imkânlarının yeni ham maddelere ihtiyaç duyması, kolonileşme hareketlerinin zirveye çıkmasına yol açmıştır. Başlangıcından bu yana sömürge sistemi iç ve dış baskılarla gerilemesine rağmen fiilî durumlar birden ortadan kalkmamış, bunun yerine emperyalist söylemin adım adım revize edilmesi yoluna gidilmiştir. Örneğin, büyük ölçüde Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanması amacıyla devreye sokulan *"self-determination"* yani "milletlerin kendi kaderini belirleme" ilkesi, dekolonizasyon olarak bilinen ve Batılı ülkelerin sömürgelerindeki doğrudan

116 Harry Truman; Inaugural Address, https://www.trumanlibrary.gov/library/public-papers/19/inaugural-address, 1949 Erişim: 29/01/2022

117 C.I.Jones; The Facts of Economic Growth, John B. Taylor & Harald Uhlig (Ed.), *Handbook of Macroeconomics 2A içinde (3-69)*, Oxford: Elsevier, 2016, s. 7

yönetimlerini kaybedecekleri uzun bir süreci de tetiklemiştir. Kontrolsüz bir bağımsızlık furyasından çekinen güçler, sömürge imparatorluğu şeklinde işleyen idarelerinin de sürdürülemeyeceğinin farkında olarak geçiş formüllerini tasarlamışlardır. Bu noktada kalkınma kavramının ve altında yatan stratejinin; kolonilerinden "kaynak geliştirme" konusunda maksimum verimi sağlamaya çalışan Avrupalı ülkeler tarafından ulaşım, eğitim ve sağlık altyapısını güçlendirmek amacıyla geliştirildiği de bir başka bakış açısını temsil etmektedir.[118]

Başlangıçta her ne amaçla kullanılmış olursa olsun günümüzde kalkınma terimi; ekonomik büyüme ile ölçülen ilerlemenin sağladığı refah, kaliteli yaşam ve daha anlamlı kriterlerdeki olumlu değişimlere karşılık gelen topyekûn gelişmeyi tanımlamaktadır. İlk başta "medeni olmayanların medenileştirilmesi" gibi bir vurgu taşıyan kavram, küresel ekonominin sürdürülebilmesi adına sürekli olarak yeniden tanımlanmaktadır. Yeni kalkınma modelleri sürdürülebilirlik odaklıdır ve sadece az gelişmiş ülkelere değil, aynı zamanda gelişmiş ülkelere de gelişimlerini sürdürmeleri için en azından ahlaki ödevler getirmektedir.[119]

Kalkınma, bütün kamu politikalarıyla az ya da çok ilişkilidir. Öte yandan, ekonomik büyüklüğün artırılması olarak planlanan kalkınma yerine, OECD gibi kuruluşların, Stiglitz ve Amartya Sen gibi ekonomistlerin katkılarıyla Gayrisafi Millî Hasıla ötesinde bir kalkınmışlık fikri öne çıkmaktadır.[120] Kalkınma, artık ekonomik kârlılık ve vergiler yoluyla hazine ile genel ekonomik büyüklüğe katkı sağlayan sektörlere olduğu kadar -ve

118 J.Koponen; a.g.m.

119 Jeffrey Sachs; Sürdürülebilir Kalkınma Çağı, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 2019, s. 441

120 OECD; For Good Measure: Advancing Research on Well-Being Metrics Beyond GDP, Joseph E. Stiglitz, Jean-Paul Fitoussi, Martine Durand (Ed.); 2018; Amartya Sen; a.g.e.

hatta daha fazla biçimde- sağlık, eğitim ve kültür gibi daha ziyade yaşam kalitesi ile ilgili olan alanlardaki gelişmelere duyarlı hâle gelmiştir.

Kültürün kalkınma ile ilişkisi, ilk kültür politikaları çalışmalarından bu yana varoluşsal bir öneme sahip olmuştur. Kalkınma idealleri olmadan kültür politikası düşünülemez. Jonathan Vickery'ye göre: *"Kültür politikası mücadelesi, tüm kamusal politikaların siyasi idaresini elde etme mücadelesiydi."*[121] (2016: s. 146). Kültür politikalarının tüm global, ulusal ve yerel kalkınma hareketlerinin damarlarında gezen bir ilke olma iddiası, BM'nin "Kültürel Kalkınma Onyılı" vesilesiyle olduğu gibi birçok farklı belgede de onaylanmıştır.

2000'li yıllara yaklaşırken, küresel kalkınma hareketine "temel kriter" olma rekabetinde başka bir profesyonel bilgi ve eylem alanı olarak "çevre" öne çıkmış; İsveç'in Stockholm kentinde, 1972 yılında düzenlenen "Birleşmiş Milletler İnsanın Çevresi Konferansı", bu konuya odaklanan ilk dünya konferansı olmuştur. Söz konusu konferansın sonunda "İnsanın Çevresi ile İlgili Stockholm Bildirgesi ve Eylem Planı" ilan edilmiştir.[122] 26 ilkenin yer aldığı bu belge aracılığıyla "çevre" konusu uluslararası toplumun gündeminin en öncelikli maddesi olarak kabul edilmiş; böylece geleneksel olarak "koruma" ortak hedefiyle bir sinerji yaratması gereken çevre ve kültür alanlarının birbirleri için profesyonel tehdit olarak algılanması da mümkün hâle gelmiştir.[123]

---

121 Jonathan Vickery; "Sınırları Aşmak: Kültür Politikaları Araştırmaları ve Kalkınma Politikaları", Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi (KPY) Yıllık 2014-2015, 12, 2016, s. 146

122 United Nations; Report of the United Nations Conference on the Human Environment, Stockholm, 5-16 June 1972; https://undocs.org/en/A/CONF.48/14/Rev.1, 1973, Erişim: 20.01.2022

123 Jonathan Vickery; a.g.m., s. 146

Çevre ve doğa üzerindeki tehditler yüzünden ekonomik büyüme ve gelişmenin, kaynakların yok edilmemesi ve geri dönülemez sonuçların ortaya çıkmaması için dizginlenmesi gerekiyordu. Ancak bu önlemlerin ekonomik büyüme, istihdam ve verimlilik hedeflerinden feragat edilmesini sağlayamayacağı da açıktı. Bu yüzden sürdürülebilirlik, bir sıfat olarak, zaten büyümeye göre sosyal refaha daha duyarlı olan kalkınmaya eklendi. BM Genel Kurulu'nun 19 Aralık 1983 tarihli ve 38/161 sayılı kararıyla kurulan "Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu" tarafından hazırlanan ve Norveç eski Başbakanı Gro Harlem Brundtland'ın adıyla anılan "Ortak Geleceğimiz" başlıklı rapor, bu kavramı şöyle tarif ediyordu: *"İnsanlık kalkınmayı, bugünün ihtiyaçlarını gelecek kuşakların ihtiyaçlarından taviz vermeden sağlamayı garanti altına alarak sürdürülebilir kılabilir. Sürdürülebilir kalkınma kavramı, bazı sınırlamaları ima eder. Bunlar mutlak sınırlar değil, çevre üzerine bugünkü teknolojik seviye ve sosyal düzen ile biyosferin insan faaliyetlerinin etkilerini telafi etme kapasitesi tarafından dayatılan sınırlamalardır."*[124]

Brezilya'nın Rio de Janerio kentinde 3-14 Haziran 1992'de düzenlenen Dünya Zirvesi, geniş bir katılımla toplanmış ve Rio Deklarasyonu, BM İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi, Biyolojik Çeşitlilik Sözleşmesi, Orman Yönetim İlkeleri Deklarasyonu gibi uluslararası belgelerin oluşması ve Sürdürülebilir Kalkınma Komisyonu'nun kuruluşu gibi çok önemli sonuçları olmuştur. 21'inci yüzyıla yaklaşılırken dünya kamuoyunda gözlenen heyecan, sürdürülebilir kalkınma çabalarını da etkilemiştir. 2000 yılındaki BM Milenyum Zirvesi'nde bir deklarasyon kabul edilmiş ve 8 maddelik "Milenyum Kalkınma Amaçları" ilan

124 United Nations; The Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future, https://digitallibrary.un.org/record/139811, 1987, Erişim: 29.01.2022

edilmiştir. Bu amaçlar arasında doğrudan kültür veya kültürel mirası zikreden bir madde bulunmamaktaydı. Rio de Janerio'da 2012'de organize edilen BM Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı ise, bu süreçte edinilen tecrübeler doğrultusunda yeni bir bakışa imkân sağlamış; BM Milenyum Kalkınma Amaçları yerine 2015 yılına kadar Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'nın belirlenmesine yönelik bir çalışma yapılmasına karar verilmiştir. Bu sefer 17 amaç tanımlamış ve BM Genel Kurulu'nun 25 Eylül 2015 tarihli oturumunda kabul edilerek ilan edilmiştir. Ekonomik, sosyal ve çevresel olmak üzere üç ayaklı olarak tasarlandığı ifade edilen amaçlar arasında yine kültür açıkça zikredilmemiştir. Hâlen tüm üye ülkelerin sorumluluklarının bulunduğu inisiyatif "Dünyamızı Dönüştürmek: Sürdürülebilir Kalkınma İçin 2030 Gündemi" başlığını taşımaktadır.[125]

Jeffrey Sachs, "Sürdürülebilir Kalkınma"nın çağımızın belirleyici ilkesi olacağını iddia etmektedir ve bu iddiasını detaylandırdığı kitabında, başarısız olduğu iddia edilen "Milenyum Amaçları"nın aslında bir anlamda başarı sağladığını şu şekilde desteklemeye çalışmaktadır: *"BKH'lerden[126] elde edilen bulgular güçlü ve cesaret verici. BM Genel Kurulu, 2000 yılının Eylül ayında BKH'lerin yer aldığı 'Binyıl Bildirgesini' benimsedi. O sekiz hedef, dünyadaki yoksul ülkeler için kalkınma çabasının en önemli parçası hâline geldi. Gerçekten bir fark yarattılar mı? Görünüşe göre evet. BKH'ler sayesinde yoksulluğun azalması, hastalık denetimi, başta Afrika ve dünyanın en yoksul ülkelerinde okula erişim ve altyapı artışı görünür biçimde hızlandı. Küresel bir çaba örgütlenmesine yardımcı oldular."*[127]

125 Jeffrey Sach; a.g.e., s. 443

126 BKH: Binyıl Kalkınma Hedefleri. Bu kitapta, resmî çeviri ile uyumlu olarak amaç kelimesi kullanılmıştır. Hedef, resmî terminolojide amaçların altındaki alt unsurlar olarak tanımlanmaktadır.

127 Jeffrey Sachs; a.g.e., s. 447

Birleşmiş Milletler Genel Kurulunca 25 Eylül 2015 tarihinde kabul edilen Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları şunlardır:[128]

1- Yoksulluğun tüm biçimlerini her yerde sona erdirmek,

2- Açlığı bitirmek, gıda güvenliğine ve iyi beslenmeye ulaşmak ve sürdürülebilir tarımı desteklemek,

3- Sağlıklı ve kaliteli yaşamı her yaşta güvence altına almak,

4- Kapsayıcı ve hakkaniyete dayanan nitelikli eğitimi sağlamak ve herkes için yaşam boyu öğrenim fırsatlarını teşvik etmek,

5- Cinsiyet eşitliğini sağlamak ve tüm kadınlar ile kız çocuklarını güçlendirmek,

6- Herkes için erişilebilir su ve atık su hizmetlerini ve sürdürülebilir su yönetimini güvence altına almak,

7- Herkes için karşılanabilir, güvenilir, sürdürülebilir ve modern enerjiye erişimi sağlamak,

8- İstikrarlı, kapsayıcı ve sürdürülebilir ekonomik büyümeyi, tam ve üretken istihdamı ve herkes için insana yakışır işleri desteklemek,

9- Dayanıklı altyapılar tesis etmek, kapsayıcı ve sürdürülebilir sanayileşmeyi desteklemek ve yenilikçiliği güçlendirmek,

10- Ülkelerin içinde ve arasındaki eşitsizlikleri azaltmak,

11- Şehirleri ve insan yerleşimlerini kapsayıcı, güvenli, dayanıklı ve sürdürülebilir kılmak,

12- Sürdürülebilir üretim ve tüketim kalıplarını sağlamak,

13- İklim değişikliği ve etkileri ile mücadele için acilen eyleme geçmek,

14- Sürdürülebilir kalkınma için okyanusları, denizleri ve deniz kaynaklarını korumak ve sürdürülebilir kullanmak,

128 Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı; Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Değerlendirme Raporu; https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2020/03/Surdurulebilir-Kalkinma-Amaclari-Degerlendirme-Raporu_13_12_2019-WEB.pdf, Erişim: 29.01.2022

15- Karasal ekosistemleri korumak, iyileştirmek ve sürdürülebilir kullanımını desteklemek; sürdürülebilir orman yönetimini sağlamak, çölleşme ile mücadele etmek; arazi bozunumunu durdurmak ve tersine çevirmek, biyolojik çeşitlilik kaybını engellemek,

16- Sürdürülebilir kalkınma için barışçıl ve kapsayıcı toplumlar tesis etmek, herkes için adalete erişimi sağlamak ve her düzeyde etkili, hesap verebilir ve kapsayıcı kurumlar oluşturmak,

17- Uygulama araçlarını güçlendirmek ve sürdürülebilir kalkınma için küresel ortaklığı canlandırmak.

Bu amaçlar arasında doğrudan kültür ve kültürel mirasa odaklanan bir madde bulunmamaktadır. Oysaki "Binyıl Amaçları"nın oluşturulma sürecinde olduğu gibi birçok sivil toplum kuruluşu ve bizzat UNESCO tarafından kültürün sürdürülebilir kalkınma amaçları arasında yer alması gerektiğine dair birçok girişimde bulunulmuş ve öneriler, kamuoyunun takdirine sunulmuştur. Kültür politikaları çalışmalarının yanında ICOMOS, IFACCA ve UCLG gibi mirasa odaklı kuruluşların da destekleri ve faaliyetleriyle yürütülen faaliyetler neticesinde güçlü bir küresel hareket ortaya çıkmıştır.[129] 2030 Gündemi hazırlıkları esnasında 2012 Rio Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı çıktısı olan *Future We Want* raporuna atıfla *Future We Want Includes Culture* kampanyası başlatılmıştır. Bu kapsamda doğrudan kültüre odaklı bir taslak amaç da önerilmiştir. Bu amaç, şu şekilde tanımlanmaktaydı: Herkesin refahı için kültürel sürdürülebilirliğin sağlanması.[130]

129 IFACCA: *International Federation of Art Councils and Culture Agencies*, UCLG: *United Cities and Local Governments*

130 Culture As a Goal. https://agenda21culture.net/sites/default/files/files/pages/advocacy-page/culture-as-goal_eng.pdf, 2002, s. 3

UNESCO tarafından Çin'in Hangzhou şehrinde düzenlenen kongrenin çıktısı olarak yayınlanan "Kültür: Sürdürülebilir Kalkınma için Anahtar" başlıklı deklarasyonla kültürün her türlü kalkınma girişimine ve özellikle 2015 sonrası Birleşmiş Milletler kalkınma gündemine dâhil edilmesi çağrısında bulunuluyordu.[131] Bu girişimlere ve çağrılara rağmen kültüre odaklı bir madde ilan edilmedi ancak, BM Genel Kurulu tarafından kabul edilen birkaç kararla kültürün sürdürülebilir kalkınmanın önemli bir bileşeni olduğu kabul edildi.[132] Sadece uluslararası kuruluşlar değil, *British Council* gibi ulusal kurumlar da kültürün sürdürülebilir kalkınma için önemini vurgulamış ve karar vericilere çağrıda bulunmuştur.[133] Kültür politikaları bağlamında sürdürülebilir kalkınma çalışmalarına müdahil olma çabalarına kültürel miras profesyonellerinin ve kurumlarının katkısı, başından itibaren söz konusudur. Bununla birlikte spesifik olarak kültürel miras ve sürdürülebilir kalkınma konusunda kapsamlı çalışma yapan kuruluş, ICOMOS olmuştur. 2021 yılında yayınladığı "Miras ve Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları" başlıklı raporuyla ICOMOS, kültür ve kültürel mirasın sürdürülebilir kalkınma çalışmalarına dâhil edilmesi hususunda tavrını tekraren ortaya koymuş, kültürel mirasla ilgili alt maddeler hakkında da tespit ve görüşlerini açıklamıştır. Buna ek olarak konuyla ilgili oluşturduğu uzmanlar grubunun yaptığı çalışmaların neticesi olan, kültür ve kültürel mirasın 17 sürdürülebilir kalkınma amacıyla ilişkilerini ve kesişme

131 UNESCO; The Hangzhou Declaration: Placing Culture at the Heart of Sustainable Policies, http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf, 2013

132 United Nations; Resolution Adopted by General Assembly on 19 December 2019; https://undocs.org/A/RES/74/230, 2020

133 British Council; The Missing Pillar: Culture's Contribution to the UN Sustainable Development Goals; https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/the_missing_pillar.pdf, 2020

noktalarını ortaya koyan içeriği de söz konusu belge ile kamuoyuna sunmuştur. ICOMOS, bu çalışmasında kültürel mirasın sürdürülebilir kalkınma amaçlarına ulaşmada kilit rol üstelenebileceğini ancak, mirası tek tek amaçlara bağlayan potansiyelleri ve sorunları anlamak ve ele almak için daha fazla çalışmaya ihtiyaç duyulduğunu vurgulamıştır.[134]

Kalkınma kavramının gelişim sürecinde Avrupa ve Kuzey Amerika ülkeleri tarafından özellikle yirminci yüzyılda tasarlanan uluslararası çerçeveler ve programlar farklı seviyelerde şüphe ile karşılanmış ve bir gizli gündem içerdiği iddiasına muhatap olmuştur. Bununla birlikte uluslararası toplum kendini geliştirmeye devam etmekte ve insanlığın geleceğine dair ilhamını sınırlı sayıdaki ülkenin bürokrasilerinin geleneksel söylemlerinden değil, eşit temsile dayalı ve ortak akla dayanan mekanizmalardan alma yolunda ilerlemektedir. Dünyanın karşı karşıya olduğu çevre ve iklim krizinin acilliği, belki de tarihte ilk kez gerçek anlamda tam katılımlı ve küresel bir programın uygulanması için bir motivasyon sağlamaktadır. Binyıl hedeflerine erişilememiş olması mutlak bir başarısızlık olarak değerlendirilemez.[135] 2030 Gündemi'nin ve 17 Sürdürülebilir Kalkınma Amacı'nın hızlı bir şekilde kabul edilmesi ve konunun artık ekonomik ve siyasi gündemin ön planında yer alıyor olması da girişimin çok taraflılık ideali açısından önemini doğrulamaktadır.

Kültürün tanımının ve kapsamının belirsiz bırakılması ve her türlü somutlaştırma girişiminin sosyal bilimcilerin bir kesimi tarafından sürekli olarak sekteye uğratılması, bir kamu

134 ICOMOS; Heritage and Sustainable Development Goals: Policy Guidance for Heritage and Development Actors, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/2021/SDG/ICOMOS_SDGs_Policy_Guidance_2021.pdf, 2021

135 Jeffrey Sachs; a.g.e., s. 447

politikası alanı olarak kültürün ciddi programlarda ne gibi bir rol üstleneceği konusunda şüphelere yol açmaktadır. Bu, ulusal düzeyde olduğu gibi yukarıda özetlenen çerçevede uluslararası ilişkilerde de muğlak bir görüntü verilmesine yol açmaktadır. Kültürün bütün tanımlarıyla insanlığın her türlü faaliyetinin temelinde olduğunu kimse reddedemez. Kültür, yaratıcılık katkısıyla kutsanan sanat, medeniyetin birikimini destekleyen miras ve bütün insani faaliyetleri derinden etkileyen yaşam biçimi anlamıyla kalkınmanın en temel unsurudur. Öte yandan, "kültür sektörü" olarak adlandırılan ve iddiaya göre dünyanın tüm sosyal bilimcileri, sanatçılar, kültür-sanat yöneticileri ve entelektüellerden oluşan bir gücün, sürdürülebilir kalkınma denen bu uluslararası "kurtuluş" hareketine katkı sağlayacaksa hangi araçları devreye sokacağı, kültür-sanat aktörleri üzerinde ne gibi bir karar verme otoritesini kullanacağı ve katkılarının nasıl ölçüleceğine dair açık ve net bir formül bulunamamıştır.

İklim değişikliği, küresel ısınma, karbon emisyonları, eşitsizlik, yoksulluk, açlık, göç dalgaları ve ekonomik sorunları yerinde çözme konuları çok ciddi küresel sınamalardır. Şüphesiz, kültürün bu belirlenen amaçlar arasında kendine adanmış bir yer edinememiş olması açıklanabilir değildir. Ancak, kültür lobisi olarak adlandırılan bu hareketin on yıllardır ortaya koyduğu mücadeleye rağmen somut sonuç alınamamasının ve aynı uluslararası platformu paylaştığı uzmanlar tarafından ısrarla dışarıda bırakılmasının da bir anlamı olmalıdır. Kültür, söylenildiği kadar güçlü, kapsamlı ve etkili ise kendi mücadelesini kendi verebilir ve iletişim gücünü kullanarak kendi sürdürülebilir kalkınma hareketini dünyaya pekâlâ benimsetebilir. Çağdaş sanatçıların "Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları"nı dahi aşan, onlara dikkat çeken ve daha da ileri giderek bütün

boyutlarıyla sorgulayan farklı medya ve malzeme ile yaptıkları çalışmalar, kültür-sanat faaliyetleri ve arşiv çalışmaları bu görevi hâlihazırda gayet iyi bir şekilde yerine getirmektedir. Kültürün, sürdürülebilir kalkınma için ayrılacak bütçelerden mahrum bırakılacağı bir durumun da başka şekillerde telafi edilebileceğine eminim. Yine de şunu tekrarlamaktan da geri durmayacağım: Ne kadar belirsiz olursa olsun, kültür ve sanatın ana amaçlardan biri olmadığı bir sürdürülebilirlik hareketi aşırı teknik, bilim-kurgusal ve ruhsuz kalacaktır.

BÖLÜM 5
SONUÇ: KÜLTÜRÜN GELECEĞİ

Küresel, ulusal ya da yerel olsun, kültür politikalarının siyasi, toplumsal, diplomatik ve ekonomik kazanımlar için planlandığını ve araştırıldığını gördük. Kültür politikaları yaklaşımı ilginç bir şekilde kültüre kültürün dışından bakan bir bakışın ürünüdür. Kültür politikalarının, onun çalışma alanının varlık sebebi olan ve malzemesini sağlayan sanatın bireysel niteliğini, sanatçıların kendilerine özgü hayat anlayışlarını ve sanattan keyif alan insanların tercihlerini doğrudan bir veri olarak değerlendirmediğini, daha çok bir çuvala doldurduğu kültür unsurlarını yönetmeye ve verimli hâle getirmeye odaklandığını anlıyoruz. Demokratikleşme, kalkınma, tanıtım, maksimum katılım ve kârlılık şüphesiz kurumların ve vergi ödeyen insanların paralarının doğru yere aktarılması için önemli göstergelerdir. Ancak kültürün kapsamında çok daha fazlası olduğunu, ölçülemese de ekonomik hayata daha büyük etkiler yaptığını kabul ederiz. Yakınındaki lokantalar veya giyim-kuşam mağazaları kadar cirosu olmasa da iyi bir kitapçının her sokağa bir kalite kattığını, entelektüel bir deneyim beklentisi yarattığını hisseder ama bu katkıyı bir türlü muhasebeleştiremeyiz. Sahaflar, kitapçılar, müzik mağazaları ve galeriler, kiralarını ödeyerek yaşamlarını sürdürmek ve diğer bazı sanat kurumları da kamu desteği alabilmek için sağladıkları kolektif

faydaları ortaya koyarak kendilerini ispat etmek zorundadır. Sanatın o kişisel ve anlam ihtiyacımızla ilgili kısmının, kültür politikalarının iktisadi ve hukuki yöntemlerinin ötesinde olduğunu iddia edebiliriz; ancak bu değerli girişimlerin maliyetini ödeyenlere, karşılığında ne kazandıklarını net bir şekilde açıklamak gibi bir zorunluluk da var.

Bu kitaptaki bir iddiamız, kültür politikalarının pratikte kültür mirası ve sanat dışında çok az uygulama alanına sahip olduğudur. Kültür, bir toplumun maddi ve manevi değerlerinin tümü olarak tanımlansa bile tarif edilen bu alanda ancak sınırlı bir işlev görebilecektir. Zaten kültür politikaları kavramının ortaya çıkış nedeni de ülkelerdeki kültür-sanat sektörünün gelişmesi için bir kavramsal çerçeveye ve karşılaştırma yapabilmek için ulusal profillere ihtiyaç duyulması değil miydi? Kültür hem toplumun yaşam şekli anlamıyla hem de onun geleceğini, ekonomik ve siyasi yapısını belirleyen özelliğiyle her zaman korkulan bir kimlik sorununa bağlanır. Kimlik, önceden belirlenen ve ona uyulması beklenen bir formüldür. Öte yandan, sanat ve düşünce tarafından sürekli içsel olarak çürütülür, dönüştürülür ve yeni biçimlerde tekrar üretilir. Bu döngünün sosyal ve ekonomik etkilerinden dolayı kültür ciddiye alınır ve hakkında politikalar geliştirilir. Ancak bu kadar belirleyici olan ve yüceltilen bir yapının içine girildiğinde yapılabileceklerin sınırlı olduğu, ancak söylem düzeyinde etkinlik sağlanabileceği anlaşılır. Kültür politikalarının bu söylem işlevi de önemlidir ve tüm insanlığın, kendi ulusumuzun ve gelecek nesillerin çıkarları için her zaman gündemin ön planında olmalıdır. Öte yandan, bir kamu politikası olarak eyleme geçme zorunluluğu vardır ve bu da büyük oranda kültür mirasının korunması ve sanatın desteklenmesi ile gerçekleştirilir.

Kültür ile ilgili yerel, ulusal ve uluslararası "resmî" çalışmalar, önünde sonunda kültür ve sanatın kamulaştırılmasına yönelir. Demokratikleştirme ve erişimde eşitlik ilkesi kulağa hoş gelse de diğer mal ve hizmetlerin bedava olmadığı bir dünyada kültürün herkesin ortak malı olmasına yönelik talep, bazı istisnalar dışında bu kıt kaynağın değerinin düşürülmesi gibi bir etki ortaya çıkarıyor. Kültür politikalarının etkin olabilmesi, ancak kültür girişimlerinin önünün açılmasıyla, özellikle altyapının ve yaratıcı kişinin telif gibi haklarının korunmasıyla mümkün olabilir. Erişim ve eşitlik ilkelerinin ise kamunun malı olan kültür kaynaklarına ve kültür-sanat eğitimi gibi alanlara her zaman uygulanabilir olup olmadığı ayrıca tartışılmalıdır. Kültüre ilginin artması için çabalayan organizasyonların hedefi onun bedava değil, aksine pahalı bir ürün hâline gelmesi olmalıdır. Kültür araçsallaştırılmamalı derken sanatçıların kamu görevlilerine dönüştürülmesi, kültür varlıklarının, sanat eserlerinin ve miras unsurlarının her türlü hiyerarşiden arındırılarak eş değer ve ruhsuz nesneler kılınması kabul edilemez.

Kültür, 21'inci yüzyılın en verimli ve önemli kaynaklarından birisini üretmektedir. "İçerik" olarak tanımlanan bu ürün olmadan teknolojik gelişmeler birer makine demonstrasyonundan başka bir şey değildir. Bireylerin etkileşimlerinin ve bilgi aktarım araçlarına yatırdıkları paranın belirleyici olduğu bir dünyada içerik denerek geçiştirilen şeyin, kültür üreticilerinin, sanatçıların ve yaratıcı amatörlerin malı olduğu aşikârdır. Kültür politikalarının bu gerçeği özümsemesi ve onun beraberinde getirdiği bireysellik, yaratıcılık, sentez gücü, sanat ve tasarım eğitiminde yeteneği öncelik olarak benimseyerek özgürlüğe ve bunları destekleyen diğer ilkelere odaklanması gerekir. Uluslararası kurumların eşitlik, demokrasi, temsil,

ılımlılık gibi konulardaki kaygıları anlaşılır olsa da bu önemli ilkelerin, kültürün birincil amaçları olması gerektiği iddiasında ısrar etmenin bir faydası bulunmadığı kanaatindeyim. Bunun ancak kültürün kamusal hayatta ikincil bir statüde değerlendirilmesi gibi bir sonucu olabilir. Ayrıca bu ilkeleri hayata geçirmekle görevli diğer kamu politikalarının sorumluluklarını üstlenmek, bir kararla sağlanabilecek hukuki kazanımların aslında kültürel bir zemininin olduğu ve sürece yayılması gerektiği gibi bir yanlış anlamaya da sebebiyet verebilir. Bu bağlamda, kültürün kamu politikaları içindeki konumunu yükseltme isteğinde de aşırıya kaçmamak, kültürün yararına olacaktır. Onun yerine ekonomideki pazarlık payına mesai harcanması gerektiğini düşünüyorum. Gerisi zaten gelecektir.

Kültür ve sanatın geleceğini düşünmek, onun varlığının bir şekilde tehdit altında olduğu düşüncesinden çıkıyor. Bugün çağdaş olanlar arasından neyin gelecek kuşaklara aktarılması gerektiği ile ilgili bir kaygı. Peki, bu, kimin umurunda ki? Bugün korunmasını istediğimiz kültür ve sanat, aslında daha fazlasının yok olması pahasına değer kazanmayacak mı? Sanat piyasası yavaş yavaş değerini kaybetse ve ekonomik açıdan önemsiz hâle gelse kim ne kaybedecek? Bugün eserlerini satan, medyada yer bulan veya işleri milyonlarca kez görüntülenen kişilerin artık para kazanamayacak olmasını dert mi etmeliyiz? Sanatın ve hayatta neyin önemli olduğunun birkaç uzmanın mesleki kaygılarından daha önemli bir mesele olduğunu düşünüyorum ve bunu bu kitapta satır aralarında yeri geldikçe ima ettim. Ortak gelecekle ilgili ifade edilen düşünceler ve bunların tartışılması, anlaşmazlıkların ve kırgınlıkların ortaya çıkması için en uygun ortamlardır. İnsanların en kırılgan oldukları zamanlardır bunlar. İnsanlar en çok kültürel, dinî ve kimlikle ilgili konularda kavga ederler. Kendisinden gördüğü

kişilerin taşıdıkları kimliğin gereğini yapmaması ve hatta yok sayması çıldırtır onları. Bu döngüye girmemek için "ortak gelecek" kapsamına girebilecek unsurları minimum düzeye indirmek gerekir. Bu özellikle genelle bir türlü uyuşamayan ve yaratıcı kişilerin huzuru ve sağlığı için yaşamsaldır.

Kültürün geleceğini, her zaman olduğu gibi tanımı belirleyecektir. Kültür, zaman zaman yeniden tanımlanmak için gündeme gelecek ve yine bir sonuç alınamayacak. Kültür ve gelecek ilişkisini düşünmek yeni bir şey değil. Bu, bizzat kültür politikalarının mucidi ve temel platformu olan UNESCO'nun da özel bir çalışma alanı olarak seçtiği bir konudur. UNESCO Geleceğe Yönelik Çalışmalar Programı, kültürlerin gelecekleri ile ilgili çalışmalar yürütmüştür. Bilimsellik kaygısı taşıyan uzmanlar, bu alanda bir gelecekten ziyade geleceklerden söz ederler. Yöntem olarak ise bir tür kehanet çabası olarak algılanabilecek geleceğin tahmin edilmesi değil, alternatif gelecekleri ortaya konması tercih edilir. MONDIACULT 2022 Kültür Politikaları ve Sürdürülebilir Kalkınma Dünya Konferansı günümüzün küresel sınamalarını masaya yatırıp iddialı bir nihai bildirge yayınlayarak gelecekle ilişkisini ortaya koydu. Bu küresel sınamaların ne olduğu ve geleceğe nasıl etki edeceği de açıklanmaya muhtaçtır.

Sanat sektörünün, Covid-19 salgını ile kırılgan ve zayıf olduğunun ortaya çıkmış olması sıklıkla tekrarlandı. Bu tespite göre, bu salgın olmasa kültür ve sanat alanını, enerji ya da savunma sanayisi gibi güçlü bir sektör olarak kabul ediyorduk sanki. Kültür ve sanatın doğasında olan bir şey bu kırılganlık meselesi. Bunu gidermenin kültür ve sanata ne gibi bir faydası olabilir ki? Üstüne "sanat" etiketi koyulan her türlü ürünü vergi verenler olarak biz mi finanse edelim? Sanatçıların sosyal haklarını prim sistemi olmadan nasıl garantiye alabiliriz?

Kimin sanatçı olduğuna kim karar verebilir? Bu sorumlulukları uluslararası kültür politikaları ağı ve onun uzman danışmanları icat etti ve devletlere yükledi. Öte yandan kültür ve sanat profesyonellerinin, sanatçıların ve içerik üreticilerinin birer ekonomik aktör olarak yetişmeleri ve kabul edilmeleri için çok az şey yaptılar. Ülkelerde kültür kurumlarının teşkilatlanmasının ve alana düzenlemeler getirilmesinin iyi bir fikir olduğunu düşündüler. Böylece kültür ve sanat her yerde yeşerecek ve aynı dili konuşan kurumlar, bir tür uluslararası sistem oluşturabilecekti. Kültür ve sanat küreselleşecekti. Sömürgeci de olmayacaktı bu sistem. Kendi kimliğiyle ve toplumsal özellikleriyle sanat, her ülkede kalkınmanın, toplumsal barışın ve refahın tetikleyicilerinden biri olabilirdi. Sosyal bilimcilerin farklı ve çoğunlukla çelişen görüşlerinin katıldığı bir çorba gibiydi bu sanki. 21'inci yüzyılda da bu belirsizlik içindeyiz.

Sanatçıların başlangıçta nasıl sanata yöneldikleri, onu meslek olarak neden seçtikleri bir muammadır ve her sanat dalına göre değişiklik gösterir. Rock müzik, karikatür, bazen resim, şiir ve sinema alanında rastlantılar ve daha çok kişisel kaçışlar söz konusuyken bale ve klasik müzikte sporcularda olduğu gibi bir planlama ve aile desteği gerekiyor. Bu ikinci grup için bir standart ve gelecekte de yaşamsal olacak bir kültür politikasından bahsedebiliriz. Buna bir de eğitim sistemine ve ceza hukukuna kadar sirayet etmiş olan kültür mirasının korunması meselesini ekleyelim. Bunun dışındakilerin geleceğinin risk altında olduğu aşikâr. Bu alanlarda çalışan sanatçılardan hangilerinin destekleneceğine nasıl karar verilecek? Bütün bir kültür politikaları literatürü bu sorunun cevabını arıyor. Bekleme odasında her toplumsal gruptan insanlar var ve kendilerinin pastadan alacağı payı meşrulaştırmak için çabalıyorlar. Tabii ortada bir pasta varsa.

Kültür ve sanatın geleceğinde en büyük "sınama" tahmin edebileceğiniz gibi dijital ortam. Dijital savunucuları sanatın dijital alana göçeceğinden emin. Ancak sanat tarihi, benzer durumlarda sanatçıların tam tersi bir davranış sergileyebildiğini gösteriyor. Fotoğraf teknolojisi sanatçıların fotoğrafçı olmasına yol açmadı. Aksine çoğunlukla doğanın ve nesnelerin taklit edilmesi, tasviri anlamındaki sanatın yok olmasına ve daha farklı ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına neden oldu. Teknolojinin kültür için fırsatlar ve tehditler yarattığını iddia eden söylem anlamsızdır. Anlamsızlığı, bunun doğru ya da yanlış olmasından değil, sunduğu fırsat veya tehditlerin ortaya çıkma koşullarının sosyal bilimciler tarafından değerlendiriliyor olmasından kaynaklanıyor. Onlar her zaman mesleki bir seçmeciliğin etkisi altındadır ve aynı şeye farklı isimler verme alışkanlıkları vardır. Teknolojinin toplumsal ve kültürel etkilerinin araştırılması önemlidir, ancak hemen iddialı sonuçlara varılmamalıdır.

Kültürün barışı sağlamak için en önemli araç olduğu düşüncesinin de bir iyi niyetten ibaret olduğunu artık anlamış olmamız gerekir. İnsanların birbirini anlaması ve ülkelerin vatandaşlarının farklı olanları düşman bellememesi için sanatın etkili olduğuna katılıyorum, ama bu işlevini oldukça yumuşak bir şekilde ve diğer koşullar da elverişli olduğunda gösterebiliyor. Silahlı çatışmaların da kültür mirasına ve sanata hassasiyet gösterdiğini neredeyse hiç görmedik. Nasıl olsun ki? Savaş söz konusu olduğunda taraflar tamamen kendi hayatlarını ve değerli kaynakları gözetiyor. Neyse ki uluslararası toplum yine de Lahey Sözleşmesi gibi bir aracı yürürlüğe sokabilmiştir. Bunun sayesinde belirli kurallar dayatılabiliyor ancak kültür, çatışma durumlarında sadece karşı tarafı suçlamak için bir bahane olarak kullanılıyor.

Neyin kültür mirasının kapsamında girdiği de gelecekte büyük bir problem yaratacak gibi görünüyor. 20'nci yüzyılda ve sonrasında üretilen objelerin kontrol edilemez bir yığın olduğunu düşünürsek ve bunun üstüne modern hayatta neyin önemli olduğunun bir belirsizlik alanı olduğu eklersek zaman geçtikçe kültür mirası çalışmalarının hukuki boyutunun azalacağına kanaat getirebiliriz. Gelecekte ailesinden kalan Commodore 64 ve Amiga koleksiyonunu kamu kurumlarına tescil ettirmediği için başı derde girecek insanlar fikri bana inandırıcı gelmiyor. Kültür mirasının evrensel ve tüm insanlığı ilgilendiren bir konu olduğu fikri takdire şayan ancak bu da her yerde aynı yaygınlıkta kabul görmüyor. Gelecekte de kendi mirasına göz kulak olamayan ülkelere zenginlerin yardımına dayalı bir hayırseverlik alanı olmaya aday gibi görünüyor maalesef. Zengin ülkelerin de kültür mirası karmaşasından payını alacağını görebiliyoruz. Özellikle sömürge ve kölelik tarihi olan ülkelerdeki kolonyal koleksiyonlar ve tartışmalı figürlere ait anıtlar baş ağrıtmaya başladı bile. Bu gelişmenin nasıl sonuçlanacağına dair söyleyeceğim her söz, aşırı spekülasyon ve neredeyse komplo teorisi olabilir. Bununla birlikte çok hareketli ve izlenmeye değer bir mücadele olacağı açık.

Komplo teorisyenleri, geleceğin nasıl şekilleneceğine bir gizli gücün karar verdiğine dair farklı senaryolar ortaya koyuyorlar. Bu senaryolardan birinde *The Economist* dergisinin kapağından fal bakılarak perde arkasına ulaşılmaya, büyük resim çözülmeye çalışılıyor. Bu kadar büyütülen bu derginin, geleneksel olarak yılbaşından önce yayınladığı yeni yıla dair özel sayısı, kehanetler barındırdığı gerekçesiyle en çok tutulanlardan. Gelin görün ki 2022 için yayınlanan sayı, içerik açısından ilgi çekici olsa da temmuz ayı gelmeden bağlamını kaybetti. Komplo teorisyenlerinin yarattığı efsaneler hızla çökerken gelecekle ilgili

yorumlara ne kadar güven duyabiliriz? Her şeyin geçerli olduğu bir post-modern dünyanın da sonuna geliniyor olabilir. En azından bu kakofoniden sıkılan akıllı bir yeni seçkinler grubu için. Bu hayalî grup, zengin veya değil, herhangi bir siyasi oluşum ile karakterize olmayan ve fakat zihnini çöplükten korumak isteyen bir gruptur. Dünyayı hiçbir zaman yönetemeyecek ancak, bir araya gelmeyi ve aynı dili konuşmayı başarırsa çok eğlenecek bir insan grubundan bahsediyorum.

Şimdi kesinlikle emin olduğum gelecek tespitlerime geçeyim. "Gelecekte sanat olacak." Gelecekte sanatçılar da olacak. Müzisyenler, şairler, aktörler ve diğerleri. Özgür olmak isteyecekler. Her zaman olduğu gibi. Teknoloji nereye gelirse gelsin, nöroloji insan beynini tamamen çözse dahi kaçacak bir yer bulacaklar. Bilim kurgu edebiyatı, istisnalar dışında bize her zaman neredeyse kültürün ve sanatın olmadığı bir arka plan verir. Bu, fantastik sistemin ve yarı insan karakterlerin inanılır olabilmesi için gereklidir. Bu dünyada son derece başarılı bir tasarım bütünlüğü söz konusudur. Ancak her şeyi tartışmalı hâle getiren bir sanat, görünür değildir. Geleceği böyle kurguluyorsanız eğer baş düşmanınız kültür ve sanat olacaktır.

Bilgiye ve kültüre erişim hakkı, bir insan hakkı olarak görülüyor ve ilginç bir şekilde dijital alanda aktif gençler arasında da propagandası yapılıyor. Her yazılımı korsan olarak edinen ve ele geçirdiği içeriği yasadışı olarak paylaşan milyonlarca "özgür ruhlu" genç var. Acaba yanlış yönlendiriliyor olabilirler mi? Bu adamlar nedense sadece film, müzik, bilim ve sanat ürünlerini erişime açabiliyorlar. Mücadele ettiklerini iddia ettikleri emperyalist veya tahakkümcü yapıların canını yakacak şeyleri paylaştıkları nadiren görülüyor. Ciddi sonuçları olabilecek bilimsel ve teknolojik içeriğin *torrent* ile indirilmesi de yaygın değil. Çevrim içi paylaşıma karşı hakkını savunan

Lars Ulrich'e de ilk önce kendi hayran kitlesi saldırmıştı. Benim arzum, kişisel ve amatör üretimlerin ücretsiz yayınlanabileceği ancak, bilimsel ve sanatsal bir tür sertifikaya sahip her türlü içeriğin paylaşılmasının suç olduğunun herkesçe kabul edildiği, yapım ve dağıtım şirketlerinin kişilere albüm, film satışını tekrar mümkün kılacak sıkı bir sistem. Olamayacağını düşünsem de. Ancak şurası da unutulmamalı ki gençler ve özellikle sanatçılar, sömürüldüklerini anlamakta ve önlem almakta oldukça iyidirler. Bunun için güncel sanat alanını çevirdikleri çöle ya da çöplüğe bakmak yeterli. Bakalım kim kazanacak? Yakın/orta gelecekte bir anti-dijital gençlik/özgürlük hareketi şaşırtıcı olmaz. Çevrim dışı yeni hippileri ve onların daha yavaş ancak, özgürleştirici iletişim yöntemlerini görebiliriz.

Kültür politikalarının geleceği, ulus devletlerin sanat, kültür varlıkları ve kimlikle ilgili her türlü faaliyeti ne kadar kontrolü altında tutmak isteyeceği ve bunun karşılığında uluslararası kuruluşlardan, sivil toplumdan ve diğer devletlerden nasıl bir reaksiyon alacağı ile ilgili olacaktır. Her ne kadar uluslararası sistem, bilinçli ve adil olan herkes tarafından eleştirilmeli ve yetersizlikleri ortaya konmalı ise de onu işlevsiz ve sadece retorikten ibaret bir platforma çevirmenin en başta dezavantajlı grupların, fakir ülkelerin ve hak arayışında olan her birey ve toplumun aleyhine işleyeceğini öngörebiliriz. Bu sistemde istediğini alanların, diplomasi, istihbarat, yumuşak güç ve akıllı bürokratlarca desteklenen zengin ve gelenek sahibi devletler olduğu gibi bir izlenim olabilir, ancak ilkeler ve standartlar ne kadar tekrar edilirse o kadar kültürlerin ve hukukun içine sirayet eder. Yıllarca bir sonuç getirmeyeceği düşüncesiyle hor görülen çevre, cinsiyet eşitliği ve ırkçılık karşıtı eylem ve söylemler artık hiçbir otoritenin yok sayamayacağı küresel hareketlere dönüştü. Artık bu yönde gelişen bilim, sanat ve

politika içerikleri eskisi gibi yok sayılmıyor. Özgürlük, eşitlik ve doğal çevre taleplerinde naiflikle etiketlenen yeni nesiller ciddi olduklarını ve sayılarının hiç de az olmadığını gösterdiklerinde bir dönüşümün de habercisi oldular. Z kuşağı, diğer tüm kuşaklardan farklı olarak yüceltildi, analiz edildi, zaman zaman da yerin dibine sokuldu. O hâlde, bir başka alternatif gelecek tahminimiz, uluslararası toplumun, kültürün ve sanatın mesajı olan her türlü olumlu, özgürlükçü ve eşitlikçi fikrin artık şaka olmaktan çıkacağı ve bir şekilde karşılanması ya da en azından üzerinde anlaşılması gereken ciddi bir talep dalgası yaratacağıdır.

Bir diğer olası gelecek, yukarıdaki paragrafın tam tersi bir eğilimin ortaya çıkabileceği fikrine dayanıyor. Dünya kamuoyunun, yeni nesillerin ve entelektüellerin özgürlükçü ve eşitlikçi talepleri yerine getirilirken, aslında onları pasifize etmekte kullanılagelen politik doğruculuk ilkesinin de aşınacağını düşünüyorum. Hakkını alanlar, karşılığında kendilerine zihinsel ve söylemsel boyutta tanınan pozitif ayrımcılıkları da teslim etmek zorunda kalacaklardır. Bu geçiş süreci de doğal olarak sancılı olacaktır. Bundan en çok kadınlar, göçmenler ve diğer dezavantajlı gruplar etkilenecektir. Kendi ayakları üzerinde durmak isteyen ve total dekolonizasyon talep eden halklar, aşağılayıcı olduğu kesin olan, ancak bir şekilde işleri kolaylaştıran dış yardımlardan daha az faydalanacaklar. Batılı, zengin ülkeler, kaynak elde edemediği topraklara çok uzun süre yatırım yapmayacaktır ve belki de bir tür içe kapanma projesini gündemine alacaktır. Sonuç olarak, ikinci senaryonun formülü, mutlak özgürlük ve eşitlik talebi karşılandığında bir bedel ödenmesi gerektiğidir.

Gelecek tahminleri, bilim kurgu edebiyatı ve ütopik-distopik senaryolar hepimizi adım adım bir felaket beklentisine

hazırlamıştır. Artık dünya müreffeh geleceğini bilim ve medeniyet aracılığıyla kurmaya çalışmıyor. Cüretkâr bilimin bir an önce başarmak istediği şeyler bir nükleer felaket sonrası insanları yeteri kadar bir süre sığınaklarda saklama tasarımları veya Mars'ta koloni kurma hayalleridir bugün. Küresel ısınma, su kaybı, çölleşme sonucunda milyonlarca insanın göç edeceği yerlerde hâlihazırda yaşayan kişilerin kültürleri ve yaşam şekilleri de sonsuza kadar değişime uğrayacak. Bugünün sanatçısı ve sosyal bilimcisi, kültürlerini ve kimliklerini kaybeden göçmenlerin sorunlarını işlemekte haklı olabilir. Öte yandan göçmenlerin dönüştürdüğü yaşam şekillerinin değersiz olduğunu iddia edebilir miyiz? İsveç, Paris ve Berlin kültürü de insanlığın ortak değeri değil midir? Yoksa sömürgeci geçmişlerinden dolayı yok edilmeleri mi gerekiyor? Eğer korunmaları gerekiyorsa bunu ırkçılıkla, ayrımcılıkla suçlanmaksızın veya bu insanlık suçuna tekrar bulaşmadan nasıl başaracaklar? Bu sorunun makul bir cevabının verilmesi ve hatta bunun için mantıklı bir tartışma ortamının kurulmasının şu an için mümkün olmadığı görülüyor.

Yirmi birinci yüzyılın yetişkinleri ve gençleri yakın zamanda gelecek bir felaketi bekliyorlar. İklim değişikliği, nükleer savaş, salgın hastalıklar ve sonuç olarak bildiğimiz hâliyle medeniyetin ortadan kalkması. Bu kötü senaryoların gerçekleşip gerçekleşmemesinin bir anlamı yok. Dünya ve evren bir gün yok olacak. Ancak hayatı ve onun içinde değerli olan şeyleri kutsama anlamına gelen her şey şekil değiştiriyor. Aydınlık ve karanlık tarafın mücadelesinde karanlık taraf güç kazanıyor. Karanlık tarafa güç kazandıran yaklaşım, bana göre, geleneksel olarak kabul edildiği şekliyle kapitalizm, faşizm, ayrımcılık, sömürgecilik değil, aksine insan doğasına uygun bir şekilde işleyen ve temel amacı şiddeti dışlayan rekabet imkânını sunan

sistemleri eşitsizlik yarattığı gerekçesiyle zihinlerde, pratikte, sanatta mahkûm etmeye adanmış fikirler ve bunların neticesinde tüm kamuoyuna yayılan politik doğruculuk hastalığıdır. Büyük anlatıların, felsefe ekollerinin çatışması içinde bireyler iki aşırı uçtan birini tercihe zorlanıyor. Oysaki doğrular ve yanlışlar iki ayrı kutupta toplanamazlar. Bazen de doğru diye bir şey yoktur, tercihler vardır. Dünyayı felakete götüren sistemi eleştirirken düşünce ve eylem dalgasının kontrollü olmasını beklemek de safça olur. Klavyelerinin başında linç başlatanların, infaz yapanların kendilerini zapt etmesi zordur. Ancak eleştirel düşünceye aşina bilge adamların ve kadınların, bu vahşi dalgaya uymaması, en önemlisi onu yeni bir 68 kuşağı gibi ve arkasındaki sığ bakışı özgürlük dini gibi kutsayarak yıkıcı etkilerini görmezden gelmemeleri gerekir. Zira kontrolsüz, temelsiz protesto, tam da protesto edilenin isteyeceği, manipülasyona uygun yığınlar demektir. Bu durumları önleyecek bilge adam ve kadınların bir şeyin uzmanı değil, belirli bir bilgi birikimine sahip, manzaraya bütüncül bakabilen kişiler olması beklenir.

Kültür politikaları da böyle bir bütüncül bakışa ihtiyaç duyacaktır. Küresel sorunlar kültürün hedefinde olmaya devam edecektir. Ancak, onun içsel sorunları daha öncelikli olacaktır. Kültür mirası 20'nci yüzyılda tanımlandığında, somut ve somut olmayan varlıklar olarak hazır geldi. Gelecekte neyin kime miras kaldığının belirlenmesinin o kadar da kolay olmayacağını, eskilik değerinin anlamını koruyamayacağını bekleyebiliriz. Dijital verinin korunması da ayrı bir dert olacak gibi görünüyor. Sanat, kavramsal olmaya devam ediyor ve bu yolda sanatçı kimliği de aşınıyor. Sanatçının bir zihin işçisi olduğu bir döneme giriliyor veya "sanatın sonu" ile zaten çoktan girildi. Sanatçı figürünün bu ortamda toplumlardan silinmesi

söz konusu olabilir mi? El becerisi, yaratıcılık, karizma, eksantriklik, öngörülemezlik ve kişiliğinde marka yaratma özellikleri atfedilen sanatçılar gelecekte de görülecek mi? Devletler ve genel olarak insanlık, sanatı ve sanatsal yaratıyı desteklemek için kaynak ayırırken aslında neye destek vermiş olacaklar? Kültür politikası söyleminin, kültürel miras profesyonellerinin ve çağdaş sanatçıların söylem ve pratiklerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi ve ortaya konması gerekiyor. Bu üç alanın istikametini kabaca şu şekilde tarif edelim:

i- Kültür politikalarının önceliği, uluslararası entelektüel camia ve hükûmetler arası kuruluşlar açısından kültürün diğer kamu politikaları kadar ciddiye alınması, kültürün her alana içkin olduğunun kabul edilmesi ve maddi olarak desteklenmesi ve en önemlisi, zikredilmese de kültürün temsilcisi olarak bazı kurum, kuruluş ve meslek gruplarının tanınmasıdır. Bu şekilde, uluslararası ve ulusal yatırımların, fonların ve öne çıkan politikaların belirli oluşumlar üzerinden uygulamaya konması, dolayısıyla da belirli uzmanlıkların masasından geçme zorunluluğunun ortaya çıkması bekleniyor. Bu durumun ekonomide, siyasette ve uluslararası ilişkilerde sağduyunun, sürdürülebilirlik yaklaşımının ve kalitenin artmasının koşulu olduğu iddia ediliyor. Bu kapsamda, kültür politikalarının istikameti bir politik mücadeleye işaret ediyor. Bu mücadeleye de tüm kültür sektörünü, sanatçıları ve profesyonelleri davet ediyor. Ne oranda bir cephe oluşturabildiği ise meçhul.

ii- Kültür mirası, kendi içinde oluşturduğu koruma ilkeleri ve politikalarıyla kültür politikalarından ve çağdaş sanattan hem ayrışmak hem de kader birliği yapmak durumundadır. Savaşlar, doğal etkiler ve insan ihmali sonucu yıpranan, yok olan anıtlar ve sanat eserlerini "gelecek kuşaklara aktarma" misyonu tam da fütüristik tahminlerin zeminine uygun

bir düşüncedir. Kültür mirasının ezelî sorunu, bu aktarmanın nasıl daha etkin yapılacağına ilişkin teknik ve altyapısal imkânların araştırılması ve doğru kararın verilmesidir. İkincisi, bu çalışmalar için fon bulma, dolayısıyla kamu ve turizm ile ittifak kurma zorunluluğudur. Geleceğe yönelik en önemli düşünsel sınamalardan birisiyse zaman geçtikçe neyin miras statüsüne gireceğine kimin karar vereceği ve hukuki durumun nasıl düzenleneceğidir. Bu sorgulamaya muhtaç varlıklar ise dijital veriler ve cihazlar olduğu gibi bugün inşa edilen binalar, sanayi ürünleri ve hatta inanılmaz sayılara ulaşan sanat eserleridir de. Kültür mirası düşüncesi bu denli gelişmişken gözümüzün önünde geleceğin değerli miras unsurlarının yok edilmesi söz konusu olacak. Zira yüzde yüz bir tahmin ya da total koruma mümkün olamaz.

iii- Çağdaş sanat, sadece kültür politikalarının ana sorunlarını değil, tüm politika alanlarındaki tartışmalı temaları inceleyen, sorgulayan, sanatsal dile çeviren ve bazen de içini boşaltan bir deneysel faaliyet hâlindedir. Sistemin tüm kabullerini boşa çıkarma ve şaşırtma motivasyonuyla hem kendisini hem de süjesini tartışmalı hâle getirmektedir. Çağdaş sanat, sermayenin beklentileri ile çatışarak ve fakat bir aşamada her zaman onunla uzlaşarak bir köşe kapmaca oyununu sürdürmektedir. Bu zaman zaman ikiyüzlü bir oyun olarak suçlanmaktadır. Öte yandan çok değerli bir araştırma ve deney birikimi bıraktığı da yadsınamaz. Kültür politikalarının çağdaş sanattan beklentisi ise uluslararası itibar ve karar verici konum kazanma davasına katılmasıdır. Sanatın otoriteye böyle bir destek için istekli olmayacağı açık, ancak kültürü ekonominin ve bürokrasinin bir süsü, yan ürünü olarak kullanma anlayışı karşısında ona katılabilir de. Burada sanat içgüdüsüyle ve özgürlük arayışıyla üreten doğal sanatçılar ile planlı, programlı ve fonlar

için ayrıntılı projeler hazırlayabilen profesyonel sanatçıları da ayırmak gerekebilir.

Bu üç istikamet belirleme alıştırması neticesinde, kültür politikalarının, kültür mirasının ve çağdaş sanatın, motivasyonları ne kadar farklı olursa olsun bir ölçüde kamu fonlarına veya kamu yatırımlarıyla geliştirilen bir altyapıya ihtiyaç duyduğunu kabul etmeliyiz. Bu kapsamda, dava arkadaşlıklarının devamı kaçınılmaz görünüyor. Özel sektörün, girişimciliğin ve piyasanın her türlü belirtisinin lanetlendiği bir kolaycılığın bu davaya da bir faydasının olmadığı açık. Ekonominin ve bürokrasinin başarısının yaratıcılık ilkesine, fikirlere ve tasarımlara bağlı olduğunun, bunun da kültür mirası korunmadan ve özgür sanatçılar olmadan mümkün olamayacağının anlaşılması gerekir. Bu formülün başarısı için kültürün her kamu politikasına ve uluslararası programa dâhil edilmesi mi gerekiyor? Bu da kültür politikalarının en temel sorunu.

SEÇME KAYNAKÇA

Acemoğlu, D. ve Robinson, J.A.; Why Nations Fail: The Origins of Power, Prosperity and Poverty, Profile Books, Londra, 2013.

Ada, S.; "Bir Yeni Kültür Politikası İçin", Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş, Der: Serhan Ada-H. Ayça İnce, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 81-109.

Adlerkreutz, T.; The Royal Placat of 1666, Historical Perspective of Heritage Ligislation: Balance Between Laws and Values, International Conference Proceedings, ICLAFI ICOMOS Estonia, 2016.

Adorno, T.; Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Ahunbay, Z.; Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri, YEM Yayın, İstanbul, 2019.

Akurgal, E.; Türkiye'nin Kültür Sorunları, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018.

Arnold, M.; Culture and Anarchy, Smith Elder and Co., Londra, 1869.

Bartrop, P.R. ve Grimm E.E.; Perpetrating the Holocaust, ABC-Clio, Santa Barbara, 2019.

Berkes, N; Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020.

Bourdieu, P.; "The Forms of Capital", Handbook of Theory and Research fort he Sociology of Education-Ed. Richardson J., Greenwood Press, Westport, 1986.

Burckhardt, J.; İtalya'da Rönesans Kültürü, Devlet Kitapları, Ankara, 1974.

Clark, T.; Art and Propaganda in Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture, Weidenfeld and Nicholson, 1997.

Danto, A.; Sanat Nedir?, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Delanty, G.; Avrupa'nın İcadı, Adres Yayınları, Ankara, 2014.

Djian, J.M.; Politique Culturelle: La Fin d'Un Mythe, Editions Gallimard, Paris, 2005.

Duedahl, P.; Introduction, The History of UNESCO, Ed: Poul Duedahl, Palgrave Macmillan, New York, 2016.

Eagleton, T.; Kültür, Can Yayınları, İstanbul, 2019.

Ersen, A.; "John Ruskin: 1819-1900 ve Konservasyon Hareketi", Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi, Sayı:6, 2011. s. 52-60.

Eliot, T.S.; Kültür Üzerine Düşünceler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

Figgis, J.N.; The Divine Right of Kings, Cambridge University Press, 1914.

Girard, A.; "Industries Culturelles", Quelle Politique pour la Culture? Florilège des débats (1955-2014) Ed. Philippe Poirrier, La Documentation Française, Paris, 2014, s. 99-105.

Gombrich, E.H.; Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

Gökalp, Z.; Türk Medeniyeti Tarihi, Maarif Vekâleti Neşriyatı, İstanbul, (1341), 1925.

Gökalp, Z.; Türk Uygarlığı Tarihi, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2008.

Groys, B.; The Total Art of Stalinism, Princeton University Press, New Jersey, 1992.

Güvenç, B.; Kültürün ABC'si, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Güvenç, B.; Türk Kimliği, Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.

Heinich, N.; "Un Ministère de la Culture pour Quelle Politique?" Cahiers Français No.382, La Documentation Française, Paris, 2014. s. 2-17.

Hobbes, T.; Leviathan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2021.

Hunter, J.D.; Culture Wars: The Struggle To Define America, New York, 1991.

Irwin D. (ed); Winckelmann, D.I.; Writings on Art, New York, 1972.

İnan, A.; Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009.

Jones, C.I.; "The Facts of Economic Growth", Ed. J.B. Taylor ve H. Uhlig, Handbook of Macroeconomics, Oxford, 2016.

Kahraman, H.B.; Kültür Tarihi Affetmez, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007.

Kahraman, H.B.; Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

Kongar, E.; Kültür Üzerine, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

Kopponen, J.; "Development: History and Power of the Concept" Forum for Development Studies, 2019, s. 1-21.

Kroeber, A.L. ve Kluckhohn C.; Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, 1952.

Lavenda R.H. ve Schultz E.A.; Kültürel Antropoloji, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018.

Lazzarato, M.; Marcel Duchamp and the Refusal of Work, Semiotext(e), Los Angeles, 2014.

Louanski T.; "Revising the Concept for Cultural Heritage: The Argument for a Functional Approach", International Journal of Cultural Property, Vol: 13, USA, 2006.

Macron, E.; Konuşma Metni, https://www.vie-publique.fr/discours/268635-emmanuel-macron-10062019-politique-culturelle, Erişim: 22.08.2022.

McKercher B. ve Du Cros H.; Cultural Tourism, The Haworth Hospitality Press, New York, 2002.

Meriç, C.; Kültürden İrfana, İletişim Yayınları, İstanbul, 1986.

Mulcahy, K.; Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy, Palgrave Macmillan, New York, 2017.

Murray, D.; Museums: Their History and Their Use, James MacLehose and Sons, Glasgow, 1904.

Mülayim, S.; Sanat Tarihi Metodu, Bilim Teknik, İstanbul, 1994.

Nathan, E. ve Topolski A.; Is There a Judeo-Christian Tradition?: A European Perspective, De Gruyter, Berlin, 2016.

Örnek, S.V.; Etnoloji Sözlüğü, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, Ankara, 1971.

Purtaş, F.; Türk Dış Politikasının Yükselen Değeri: Kültürel Diplomasi, Akademik Bakış, Cilt: 7:10, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2013.

Regourd, S.; De l'Exception à la Diversité Culturelle, La Documentation Française, 2004.

Renoliet, J.J.; La Société des Nations et la Cooperation Intellectuelle (1919-1946), Paris: Editions de la Sorbonne, 1981. http://books.openedition.org/psorbonne/46863, Erişim: 05.09.2022.

Rodenmann-Ritter, C.; "Every Man An Artist-Talk at Dokumenta V by Joseph Beuys, Joseph Beuys: The Reader, The MIT Press, Massachusetts, 2007.

Sachs, J.; Sürdürülebilir Kalkınma Çağı, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Sarr F. ve Savoy B.; Rapport sur la Restitution du patrimoine Culturel Africain-Vers une Nouvelle Etique Relationelle, 2018. https://www.vie-publique.fr/rapport/38563-la-restitution-du-patrimoine-culturel-africain, Erişim: 08.12.2022.

Sax, J.L.; "Heritage Preservation as a Public Duty: The Abbé Gregoire and the Origins of an Idea", Michigan Law Review, Cilt: 88, 1990, s. 1149-1152.

Schoina, M.; "Byron and Nineteenth Century Literary Philhellenism in America", European Journal of American Studies (Online), 2022. Journals.openedition.org/ejas/17824. Erişim: 24.08.2022.

Seçkin, A.; Sanatın Ekonomisi, Hayalperest Yayınları, İstanbul, 2021.

Sen, A.; The Idea of Justice, Belknap Press of Harvard University Press, Massachusetts, 2009.

Sholette, G.; Karanlık Madde, Doruk Yayınları, İstanbul, 2013.

Simmons, J.E.; "History of Museums", Encyclopedia of Library and Information Sciences, Taylor&Francis, 2007.

Smith, L.; Uses of Heritage, Routledge, New York, 2006.

Smith P. ve Riley A.; Kültürel Kurama Giriş, Dipnot Yayınları, Ankara, 2016.

Stiglitz, J.E., Fitoussi J.P. ve Durand M.; For Good Measure: Advancing Research on Well-Being Metrics Beyond GDP, OECD, 2018.

Strzygowki, J.; "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 1-119.

Şen, F.; Türkiye'de Kültür Ekonomisinin Boyutları, Kaynak Yayınları, Ankara, 2017.

Timuçin, A.; Estetik, Bulut Yayınları, İstanbul, 2013.

Tylor, E.B.; Primitive Culture, Cilt: 1, Londra, 1920.

Throsby, D.; "Culturally Sustainable Development: Theoretical Concept or Practical Policy Instrument?", International Journal of Cultural Policy, Cilt: 23:2, s. 133-147.

Toledo-Silva, G.; UNESCO and Coining of Cultural Policy, Conference Paper: 10th International Conference in Interpretative Policy Analysis in Lille France, 2015.

Topçu, N.; Kültür ve Medeniyet, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.

Truman, H.; Inaugural Address, https://www.trumanlibrary.gov/library/public-papers/19/inaugural-address, Erişim: 29.01.2022.

Üstel, F.; "Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar", Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş Der: Serhan Ada-H. Ayça İnce, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 7-24.

Üstel, F.; Kültür Politikalarına Giriş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2021.

Vickery, J.; "Sınırları Aşmak: Kültür Politikaları Araştırmaları ve Kalkınma Politikaları", KPY Yıllık 2014-2015, İstanbul, 2016.

Vidokle, A.; "Art Without Artists?", e-flux dergisi, sayı:16 Mayıs 2010. https://www.e-flux.com/journal/16/61285/art-without-artists/ Erişim: 15.11.2022.

Williams, R.; Keywords, Oxford University Press, New York, 1976.

Williams, R.; Kültür ve Materyalizm, Sel Yayınları, İstanbul, 2005.

Wittgenstein, L.; Lectures and Conversations, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1967.

Wu, C.T.; Kültürün Özelleştirilmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.

Yalman, S. ve Jevtic I. (ed); Devşirme Malzemenin (Spolia) Yeniden Doğuşu, Anamed, İstanbul, 2018.

Ziegler, K.; "Cultural Heritage and Human Rights", Oxford Legal Studies Research Paper No:26/2007, Ed: Giuffre Milano-Alberico Gentili: La Salvaguardia Dei Beni Culturali Nel Diritto Internazionale, https://ssrn.com/abstract=1002620, Erişim: 25.08.2022.

Zielinski, A.M.; Grey Eminences and Informal Governance: Joseph retinger's Role in the Process of European Integration, Conference: The Informal Construction of Europe, 2021.

KURUMSAL

British Council; The Missing Pillar: Culture's Contribution to the UN Sustainable Development Goals, 2020.

British Museum; The First National Public Museum of the World, https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story, Erişim: 26.08.2022.

Compendium; www.culturalpolicies.net. Erişim: 14.09.2022.

Council of Europe; coe.int/en/web/about-us/who-we-are Erişim: 14.09.2022.

Council of Europe; European Cultural Convention, coe.int/en/web/culture-and-heritage/european-cultural-convention, erişim: 14.09.2022.

European Commission; PRAG-Contract Procedures For European ion External Action-A Practical Guide, Version: 2021.1 Erişim: 24.06.2022.

ICOM; Museum Definition, https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/, Erişim: 25.08.2022.

ICOMOS; Heritage and Sustainable Development Goals: Policy Guidance for Heritage and Development Actors, 2021.

Musée du Louvre; Histoire du Louvre, https://www.louvre.fr/louvreplus/histoire-du-louvre, Erişim: 08.12.2022.

Oxford Ashmolean Museum; History of Ashmolean, https://ashmolean.org/history-ashmolean, Erişim: 26.08.2022.

Smithsonian Institution; A Brief History of the Smithsonian Institution, https://www.si.edu/newsdesk/factsheets/brief-history-smithsonian-institution, Erişim: 26.08.2022.

T.C. Cumhurbaşkanlığı; Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Değerlendirme Raporu, https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2020/03/Surdurulebilir-Kalkinma-Amaclari-Degerlendirme-Raporu_13_12_2019-WEB.pdf, Erişim: 29.01.2022.

UNESCO; Convention on the Protection And Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, 2005.

UNESCO; Cultural Diversity and Biodiversity For Sustainable Development, UNEP-Kenya, 2003.

UNESCO; Cultural Policies: A Preliminary Study, Paris, 1969.

UNESCO; Cultural Rights as Human Rights, Paris, 1970.

UNESCO; Final Report: Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies,Venice, 1970.

UNESCO; Final Report: World Conference on Cultural Policies Mexico City, 1982.

UNESCO; Final Report: Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development Stockholm, 1998.

UNESCO; UNESCO Constitution, 1945.

UNESCO; Re-Shaping Cultural Policies, 2015.

UNESCO; Re-Shaping Cultural Policies, 2017.

UNESCO; The 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict and its two (1954 and 1999) Protocols-Basic Texts, 2010.

UNESCO; The Hangzhou Declaration: Placing Culture at the Heart of Sustainable Policies, 2013.

UNITED NATIONS; Economic and Social Council, General Comment No: 21 of Committee on Economic, Social and Cultural Rights, E/C.12/GC/21 Madde: 23, 2009.

UNITED NATIONS; Proclamation of the World Decade for Cultural Development: Resolution Adopted by General Assembly (41/187) on 8 December 1986. https://undocs.org/A/RES/41/187, Erişim: 15.09.2022.

UNITED NATIONS; Report of World Commission on Culture and Development, Our Creative Diversity, 1995.

UNITED NATIONS; Resolution Adopted by General Assembly on 19 December 2019; https://undocs.org/A/RES/74/230, 2020.

UNITED NATIONS; The Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future, 1987.

U.S. Agency for International Development; Fourth Point Program, https://pdf.usaid.gov/pdf_docs/Pcaac280.pdf Erişim: 08.12.2022.

İLAVE KAYNAKÇA

Bennett, Oliver; Cultural Pessimism: Narratives of Decline in the Postmodern World, Edinburgh University, Edinburgh, 2001.

Bennetti Tony; "Putting policy into Cultural Studies", (der) Lawrence Grossberg, Carry Nelson ve Paula Treichler, Cultural Studies, Routledge, Londra, 1992.

Chartrand, Henry Hillman ve mcCaughey Claire; "The Arms length principle and the Arts" www.americansforthearts.org

Dubois, Vincent; "Cultural Policy Regimes in Western Europe" International Encyclopedia of teh SocialBehavioral Sciences, cilt:5 Elsevier, 2015.

"La statistique culturelle au ministere de la culture, de la croyance a la mauvaise conscience" Les Public de la Culture, Paris, 2004.

"Le modele français et sa crise" Tendance et defis de la politique culturelle "la politique culturelle: genese d'une categorie d'intervention publique" Belini parişs, 1999.

Fukuyama, F; tarihin sonu ve son insan.

Fumaroli, marc: L'etat culturel, parişs, 1991.

Girard, Augutin; "1939. La naissance d'une politique publique de la culture", culture, gouv.fr

"1961. Ouverture de la premiere Maisons de la culture au havre"

"Fonds d'intervention culturelle, Dictionnaire de la politique culturelle de la France depuis 1959.

"French Cultural policy from Andre malraux to Jack Lang: A Tale of modernization" International Journal of Cultural policy, cilt: 4 sayı: 1, 1997.

"Planification culturelle"

Graziani, Serge; "la politique culturelle çömme objet de recherce" Quaderni, sayı: 54, 2004

Grosjean, Etienne; Quarante ans de cooperation culturelle au Conseil de l'europe, 1954-1994, Strasbourg, 1997.

Hesmondhalgh, David; The Cultural Industries, sage, Londra, 2019.

Hesmondhalgh D. "Were New Labour's Cultural Polciies Neo-Liberal"

Hoggart, Richard; The tyranny of relativism: Culture and politics in contemporary English Society, transaction publishers, Londra, 1995

Mulchay Kevin; "Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches" The Journal of Arts management, Law and Society; Cilt: 35, sayı: 4, 2006.

Nash, Kate; "The Cultural turn in Social Theory" Sociaology, cilt:35, sayı: 1, 2001.

Poirrier, Phillippe; Les politiques culturelles en france, la-Documentation Française, Paris, 2002

Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, L Documentation Française, Paris, 2011.

"Mministere de la culture debats sur..." halsh-archive-ouvertes...

Topuz, Hıfzı; Dünyada ve Türkiye Kültür Politikaları, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.

Urfalino, Phillippe; "L'ınvention de la Politique culturelle et apres?" La pensee de midi, sayı: 16, Cairn, info

Vesthein, Geir; "The Autonomy of Culture..."

Throsby, David; The Economics of Cultural policy, Cambridge, 2010.

SÖZLÜK

DESANTRALİZASYON/ADEMİMERKEZİYETÇİLİK: Bir organizasyon, idari bölge, ülke ya da uluslararası siyasi bir oluşum içerisinde karar alma, yönetme ve bütçe tahsisi gibi konuların sorumluluğunun merkezden tabana, uzak coğrafyalara ve farklı kesimlere yayılması anlamına gelir. Kültür politikalarında desantralizasyon sıklıkla vurgulanan, özellikle sanat girişimlerinin yaygınlaştırılmasında, kültürün demokratikleştirilmesinde ve merkezî otoritenin tek karar verici olmasının önlenmesinde devreye sokulan bir ilkedir. Ülkelerde kültür politikalarının uluslararası sistemle uyumlu bir şekilde teşkilatlanmasında etkin desantralizasyon için önce merkezîleşmenin, sonra yetkilerinin devrinin gerçekleştirilmesi önerilmiştir.

DEKOLONİZASYON: Önce sömürge, daha sonra manda idareleri altında emperyalist güçlerce yönetilen ülkelerin bağımsızlık sürecini ifade eder. Dekolonizasyon sadece ulusların kendi kendini idare etme hakkına değil, aynı zamanda emperyalistlerin kültürel kalıntılarının da temizlenmesine vurgu yapar. Bu sürecin 21'inci yüzyılda hâlâ devam ettiği söylenebilir. Kültür emperyalizminin etkilerinin azaltılması yanında Batı müzelerinde ve özel koleksiyonlarda bulunan özellikle Afrika, Asya ve Orta Doğu kökenli kültür varlıklarının durumu da dekolonizasyon tartışmaları içerisinde öncelikle ele alınmaktadır.

KÜLTÜREL DEĞİŞİM: (İng: Cultural Exchange) Kültür politikaları alanında önemli bir kavram olan, İngilizcede *Cultural Exchange* şeklinde ifade edilen kavram, Türkçede genellikle Kültürel Değişim olarak çevrilmiş ve kabul görmüştür. Ben kültürel değişimi kafa karıştırıcı bulduğum için Kültürel Alışveriş, Kültürel Mübadele ya da Kültürel Değiş Tokuş ifadelerini öneriyorum. İlla değişim kelimesi kullanılacaksa da Kültürler Arası Değişim uygun olacaktır. Kültürel Alışveriş, toplumların farklı kültürlerle ilişkiye girmesini, karşılıklı olarak fikir, estetik değer ve bilgi edinilmesini ifade eder. Bu alışveriş neticesinde farklı kültürlerle bir araya gelen bireylerin ve grupların daha hoşgörülü olacağı ve kültürel açıdan zenginleşeceği varsayılır. Öğrenciler kültürel değişim programlarına teşvik edilir ve uluslararası anlaşmalarda kültürel alışverişin önemi vurgulanır. Kültürel alışverişin mutlak olumlu vurgusuna rağmen kültürel çeşitliliğin korunması, kültür emperyalizmi ve kültürel istisna kavramları kültürel ilişkilerin her zaman her iki tarafın yararına sonuç vermediğini ortaya koymaktadır.

KÜLTÜREL DEĞER ZİNCİRİ: Kültürel değer zinciri, işletmelerin alt eylemler, aşamalar ve kârlılık arasında kurduğu ilişkiyi devletlerin ve kurumların kültür ve sanatın desteklenmesine uyarlar. Buna göre, kültürel değer zinciri: i) Yaratım, ii) Üretim, iii) Dağıtım, iv) Sergileme/Sunum, v) Tüketim aşamalarından oluşur. Her aşamada gerçekleştirilen eylemler verimliliğe ve aslında rekabet gücüne olumlu ya da olumsuz etki yapar.

KÜLTÜREL FAALİYET: Türkçede özellikle gençlerin, üniversite öğrencilerinin ve toplumun diğer kesimlerinin sosyalleşeceği, bilgi ve görgüsünü artıracağı, sanat ve estetik zevkini geliştireceği organizasyonlar olarak anlaşılmaktadır. Kültür ve sanatın içsel değil dışsal bir niteliğidir ve kültür politikalarının temel pratiğidir.

KÜLTÜREL EYLEM: (İng: Cultural Action) Devletlerin, kurumların ve uluslararası kuruluşların görev ve yetki alanları kapsamında kültür alanında gerçekleştirdiği iş ve işlemler.

KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK: Kültürel çeşitlilik, üç temel bağlamda kullanılmaktadır. Birincisi, tarih öncesi dönemlerden itibaren insan topluluklarının farklı dil ve kültürler geliştirmiş olmasıdır ve Babil Kulesi söylencesiyle ilişkilidir. Bu durum tarihsel bir olgu olarak kültürel çeşitlilik kavramıyla karşılanabilir. İkincisi, özellikle Avrupa bütünleşmesi bağlamında önce ülkeler arasında daha sonra da ülke içinde farklı sosyal ve etnik grupların saygı gösterilmesi gereken kültürleri ve bunların oluşturduğu mozaiktir. Bu ilke daha sonra dünya çapında yaygınlaşmıştır. Üçüncüsü, ülkelerin ulusal kültür ürünlerinin ve sektörlerinin, globalleşen ve serbest ticaret kurallarının genel kabul gördüğü dünyada, bir istisna olarak korunması ilkesidir.
(Bkz. 2001 UNESCO Deklarasyonu. 2005 UNESCO Sözleşmesi.)

KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ: (YARATICI ENDÜSTRİLER) İlk kez Adorno ve Horkheimer'ın olumsuz anlamda kullandığı kültür endüstrisi kavramı, bugün uluslararası kuruluşlarda, ulusal stratejilerde ve politika belgelerinde başarıya ulaştırılması gereken ve doğru organize edildiği takdirde çoğunluğun yararına olarak kültürün arzu edilen sonuçlarını ortaya koyabilecek bir ekonomik aygıtı tarif etmektedir. Kavramın, daha fazla sürece odaklı bir eş anlamlısı yaratıcı endüstrilerdir. Burada sanat tarihinde gelişen üslup, teknik ve anlam oluşturma faaliyetleri mühendislik ve bilimsel araştırma gelenekleriyle birleştirilmek istenir gibidir.

KÜLTÜR SAVAŞLARI: Amerika Birleşik Devletleri'nde kullanılan, genellikle yaşam tarzı ile ilgili konuların tartışmaya açıldığı ve dinî, etnik motivasyonların açıkça belirtilmese de arka planda etkin olduğu politik cepheleşmeye işaret eden bir kavramdır.

MİLLÎ KÜLTÜR: Baskın bir global, yerel, etnik ya da dinî kültürel geleneğe karşı ulusal sınırlar içerisinde savunulan ve öne çıkarılan kültürel değerlerdir. Uluslararası belgelerde evrensel bir değer atfedilerek Ulusal Kimlik/*National Identity* olarak kullanılır. Millî kültürün, diğer dillerdeki uyarlamaları ve versiyonları ile özdeşleşmek veya onları Türkçede karşılamak gibi bir zorunluluğu yoktur. Millî kültür, milleti, yani bir hedef doğrultusunda birleşmiş olan halkı temsil eder. Millet kimliğini tarihten alır. Ancak tarih, gerçeklere dayanan bir yorumdur ve millî kültürün ne olduğu tartışmalıdır.

KÜLTÜR EMPERYALİZMİ: Askerî güç aracılığıyla 20'nci yüzyıla kadar sürdürülmüş olan sömürge döneminin en azından görüntüde sona ermesiyle egemen güçlerin devreye soktuğu ve kültür ve yayıncılık endüstrilerinin ürünleri üzerinden yürüyen bir tür yayılmacılık politikasını tanımlar. Bu yayılmacılığın ne kadarının bilinçli bir şekilde uygulandığı ne kadarının doğal yollarla gerçekleştiği bir tartışma konusudur. Gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkelerin milliyetçi veya anti-emperyalist kesimleri, kültür emperyalizminin neredeyse bütünüyle planlı ve programlı olduğu, hatta daha büyük bir komplonun parçası olduğu kanaatindedirler.

KÜLTÜREL GÖRECELİLİK: Teknolojik olarak ne kadar geri olursa olsun her kültürün, gelişmiş ülkelerin kültürleriyle eş

değer olduğunu ve bu toplumlardaki çağdaş standartlara uymayabilecek davranış biçimlerinin veya normların kendi kültürel bağlamı içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini öne süren bir ilkedir. Kültürel antropologların alanda karşılaştıkları, araştırdıkları, empati kurdukları ve nihayetinde anladıklarına kanaat getirdikleri insan gruplarının görünürdeki geri kalmışlık izlenimine rağmen farklı konularda ne kadar derin olabildiklerini kanıt olarak sundukları bir yaklaşımdan da beslenir. Batı medeniyetinin evrensellik iddiasının karşısında pozisyon alır.

ARM'S LENGTH: (KOL MESAFESİ İLKESİ/KOL BOYU MESAFE) İlişkili olan taraflar arasında ortaya çıkabilecek ve sonucu olumsuz yönde etkileyebilecek bir suni anlaşmanın (muvazene) önüne geçmek amacıyla başvurulan bir ilkedir. Buna göre, ilişkili taraflar, aralarında yapılan işlemlerde birbiri ile ilişkisiz gibi hareket etmelidirler. Bunu sağlamanın yolu da bir düzenlemeyle diğerlerinin aleyhine olacak bir ortak çıkar mekanizmasının menedilmesi ve kurumsal düzeyde de açıkça tanımlanmasıdır. OECD'nin yaptığı tanıma göre, transfer fiyatlamasının (*Transfer Pricing*) yani ilişkili kurumlar arasında gerçekleştirilen finansal işlemlerin sanki bağımsız taraflar arasındaymış gibi gerçekleştirilmesidir. Bu ilke, vergi ve rekabet açısından önem arz eder. Kol mesafesi ilkesi, aynı zamanda Batı demokrasilerinde temel kural olan kuvvetler ayrılığında da kendini gösterir. Sanat alanındaki uygulanması ise devlet güdümünde, propaganda riski taşıyan, kalite yerine bürokrasi tarafından kabul görme kriterlerini gözeten bir kültür-sanat sektörünün oluşmasını önlemek amacıyla devletin yapacağı desteklerin bağımsız kurullarca dağıtılmasının sağlanmasıdır. Kol mesafesi ilkesi, kültür politikalarında Anglo-Sakson geleneğinin bir özelliğidir.

KÜLTÜRÜN ARAÇSALLAŞTIRILMASI: Kültürün ve sanatın kendi içinde bir amacı olduğu düşüncesi, özellikle sanatçılar için çekici bir düşüncedir. Sanatçı, genel olarak, ortaya koyduğu eseri özgürce şekillendirmek, istediği bağlamda açıklamak ve değerlendirmek ister. Dahası, sanatçı, sahip olduğu bu unvanı elde edinceye kadar anne-babası da dâhil olmak üzere tüm otoritelerin cesaret kırıcı tavırlarına maruz kaldığı için özellikle modern dönemde muhalif bir duruş sergileme alışkanlığı edinmiştir. Bu muhalefeti, basitçe ve ucuz bir şekilde siyasi skalada belli bir konuma yerleştirmek yanlış olur. Bu daha çok sanatçının kendi üretimini hayata karşı bir manifesto olarak görme eğiliminde olması ve sanatını da öfke duyduğu bir grup insanın sahiplenmesine, onu basit amaçlar için ayağa düşürmesine karşı durmasıdır. Ancak aileler, okullar, toplumlar, devletler ve uluslararası oluşumlar kendi meşruiyetlerini vurgulamak, yeniden üretmek ve güç elde etmek için "yetişmiş" sanatçıları ve onların eserlerini kendilerine mal ederler. Bu hizmeti sunmadığında da sanat işlevsiz kalır. Öte yandan sanatın ekonomiye katkısının da ortaya konması beklenir ki bu sayede gerekli destekler verilebilsin. Kültürün ve sanatın araçsallaştırılması bu şekilde gerçekleşir. Özellikle sol eğilimli sanatçılar ve entelektüeller sanatın özel sektör tarafından desteklenmesini ve hatta bazen satın alınmasını dahi olumsuz anlamda araçsallaştırma olarak görebilirler ve kınayabilirler.

KÜLTÜREL DİPLOMASİ: 2000'lerde Türkiye'de popülerliği artmaya başlayan kültürel diplomasi, potansiyel olarak çok geniş imkânlar sunabilecek bir disiplin olarak öne çıkarılmıştır. Kültürün diğer milletler nezdinde itibarı artıracağı ve devlet gücüne bir tür yumuşak güç kazandıracağı varsayılmıştır. Kültürel diplomasinin, sayısız tanımı incelendiğinde yeni bir

pratik olarak değil diplomasinin askerî ve ekonomik güç dışındaki unsurlarını ayırt eden bir kavram olarak anlaşılması gerektiği görülmektedir. Konuya birçok disiplin ilgi gösterse de aslında bütünüyle bir dış politika kavramı olduğu ve diplomatlık mesleğinin çalışma alanına girdiği kabul edilmelidir. Bu tespit, milletler arasında tüm kültürel ilişkilerin devletlerin ve diplomasi teşkilatlarının kontrolünde olması gerektiği şeklinde algılanmamalıdır. Uygulanması da mümkün değildir. Kültürel diplomasi, ülkenin güncel ve miras alınan kültürel envanterini, sınırlı kaynak ve çerçevede dış politikanın amaçları doğrultusunda değerlendirmeye çalışır. Kültürün kendi ilkeleri dâhilinde işlemesi ile onun farklı amaçlar için değerlendirilmesi çok farklı şeylerdir. Sanat, yapısı gereği, bir ülkenin itibarı yükselsin diye yapılmaz. Öte yandan ülkenin kimliğini yansıttığı düşünülen kültürel ürünlerin seçmeci bir tavırla sunulması mümkündür. Sanatın sadece ekonomik değil, aynı zamanda siyasi amaçlarla da araçsallaştırılması, bugünün kültür politikası analizlerinde açık bir şekilde reddedilmektedir.

KÜLTÜR EKONOMİSİ: Kültür ekonomisi iki anlama gelebilir. Birincisi, kültürün ekonomik değerler üzerinde yaptığı etkiyi inceleyen bir araştırma alanı, ikincisi ise kültür-sanat sektörünün ekonomik hareketlilik içindeki yeri ve bu hareketliliği yaratan faaliyetlerin sayısal ve istatistiki verilerinin incelenmesidir.

Kültür, antropolojik ve sosyolojik anlamıyla toplumların yönelimlerini belirleyen unsurların başında gelir. Bu yönelimlerledir ki o toplumun enerjiden turizme kadar harcama ve yatırım kararları şekillenir. Bunda kültürün yanında jeopolitik ve siyasetin de etkili olduğunu söyleyebiliriz. Pazarlama ve reklam doğrudan hedef kitlenin kültürü ile ilişkili planlanmak

zorundadır. Yerleşik değer ve algılar hesaba katılmadan sadece iletişim değil, ekonominin hiçbir katmanında etkili teşhis veya müdahalenin başarılı olması söz konusu değildir. Toplumsal alışkanlıklar, inanışlar ve estetik algı, örgütlenme biçimlerini de etkiler. Kurumsal yapı ve hiyerarşi biçimleri kültüreldir. Karar alma süreci, herhangi bir ekonomik analizin temelden bağlı olduğu bir mekanizmadır. Bu da kültürün kişiler arası ve yaş, sınıf, cinsiyet gibi ayrımlardaki yansımaları ile bütünleşiktir. Sonuçta, sosyolojik bir analizin konusu gibi görünen ve bir "bütün" özelliği gösteren yapının para, dış ticaret, iş gücü piyasası, tarım, turizm, gıda, hizmet sektörü gibi alanlarla olan direkt ilişkisi açığa çıkar.

Kültür ekonomisinin anlam kazandığı ikinci bağlam, kültür sektörünün ekonomik değeridir. Kültür sektörünü kabaca, çağdaş sanat ve kültürel miras çalışmalarının oluşturduğu bir alan olarak düşünelim. Sayısız faaliyet ve yetenekten oluşan kültür, sanat ve kültür varlıklarının korunması arasında onları bir araya getiren Kültür Bakanlıklarının kurumsallığı dışında güçlü bir bağ yoktur. Şüphesiz çağdaş sanat, kültürel mirastan beslenir ve onun devamıdır. Ancak örgütlenmesi ve çalışma biçimleri bakımından ona kendini bağlamaz. Kültürel miras çalışmaları, kültür varlıklarının korunması, onları araştırma ve incelemeye hazır hâlde bulundurma faaliyetidir. Kültür sektörünün genişlemesi ve bir piyasasının oluşması, onun öncelikleri arasında yer almaz. Hatta çoğu zaman yatırımcı ilgisi, müzecilerin ve koruma uzmanlarının çekindiği ve şüpheyle baktığı bir şeydir. Korumacılar kültürel mirasın korunmasının devlet eliyle yürütülmesinden yanadırlar. Çağdaş sanatçılar da özel sektöre ve iş adamlarına mesafelidir ancak ekonomik varlıkları onlarla bir tür zoraki parasal ilişkiyi gerektirir. Bazı eylemci sanatçılar daha da ileri giderek eserlerinin satılabilir,

takas edilebilir olmasını önlemeye ve sanatın "cici" bir şey olmadığını göstermeye çalışırlar. Ama sonuçta para, nadir olan şeyi stoklanabilir ve takas edilebilir hâle getirmeyi başarır. Bu da bir "tavşan kaç, tazı tut" hikâyesine döner.

KÜLTÜREL EKOSİSTEM: Ekosistem, biyoloji disiplinine ait bir terim olarak canlı ve cansız varlıkların, yaşamın sürdürülmesi için oluşturduğu düşünülen bir sistemi ifade eder. Kültürel ekosistem hizmetleri kavramı ise, insanların bir ekosistem içerisinde edindikleri biyolojik olmayan, kültürel olarak tanımlanabilecek kazanımlardır. Bunlar yine biyolojik anlamda ekosistemlerin maddi olmayan sonuçlarıdır. Kültürel ekosistemin kültür politikaları açısından ikinci ve daha önemli çağrışımı ise kültür ürünlerinin veya varlıklarının yaşatılması, korunması, üretilmesi ve bunları üreten yaratıcı kişi ve kurumların devamlılığının sağlanması için gerekli kurgusal bir ortamdır. Uzmanlar, kültürel yaratıcı faaliyetlerin optimum düzeyde işleyebilmesi için gerekli beceri, ham madde, yasal düzenleme, insan kaynağı, finansman ve diğer tüm girdileri belirlediklerinde bir kültürel ekosistemin bileşenlerini de tanımlamış olurlar. Covid-19 salgınında bu ekosistemin zarar gördüğü tespit edilmiştir. Bu kavramsallaştırmaya ekonomi biliminden devşirilebilecek bir diğer kavram da tedarik zinciridir. Kültürel ekosistem, kültürün her türlü kullanımına uyarlanabilecek esnek bir ifadedir.

KÜLTÜR İLETİŞİMİ: Şimdi kültür ve iletişim arasındaki derin ilişkileri düşünmeyi bir kenara bırakalım. Kültür iletişimi ile kültür ve sanat kurumlarının iletişim politikalarını kastediyoruz. Bir karşılaştırmanın sonucu olarak Coca-Cola

firmasının reklam, pazarlama ve iletişim stratejisi de aklımıza gelmesin hemen. Renksiz bir dille hazırlanan bildirileri de.

Kültür ve sanat kurumları, Kültür Bakanlığı, belediyelerin kültür daire başkanlıkları, yapım şirketleri, özel müzeler, sanat fuarları, galeriler, tiyatrolar, kültürel faaliyetler yürüten sivil toplum kuruluşlarından oluşan bir grup olarak sınırlandırabiliriz. Ayrıca kültür iletişimi bilgisine sadece kurumların değil, bir marka olarak sanatçıları ve kanaat önderlerinin de ihtiyaç duyacağını kabul edebiliriz. Kültür ve sanat kurumları, hedef kitlelerine verecekleri mesajlarda var olma nedenlerini ve kimliklerini yansıtırlar. Bu yüzden kurumların kim olduklarını, tarihsel gelişimlerini ve gelecekte nerede olmak istediklerini belgelendirmiş ve üyelerine benimsetmiş olmaları beklenir. Kültür Bakanlığı gibi resmî kurumların halkla ilişkiler birimleri, basın bültenleri ile açıklamalarda bulunurlar. Ancak, kurumlarının tüm iletişim kanallarına hâkim olamazlar. Zira resmî kurumlar, diğer kurumlara gönderdikleri binlerce yazının içeriği ve dili ile kendisini ortaya koyar. İletişimin hiçbir türü sihirli değnek olmadığı gibi kültür alanındaki iletişimin de kurumları ve sanatçıları kaliteden bağımsız olarak, sürdürülebilir şekilde yüceltmesi ve koruması mümkün değildir. İş önünde sonunda ortaya konan çıktıların kalitesine ve samimiyetine dayanır.

KÜLTÜREL MALLAR VE HİZMETLER: Kültürel mallar, kültür endüstrisi tarafından üretilen ve/veya piyasaya sunulan ürünlerdir. Bu ürünler yeni üretilmiş sanat eserleri olabileceği gibi binlerce yıllık bir obje de olabilir. Ya da yine çok eski bir şiirin ya da ezginin uyarlaması olabilir. Kültürel mal, bir kültürel içerik içeren ifade ve onun taşıyıcısı olan medyadır. Bu tanımdan hareketle Gılgamış Destanı'ndan bir pasaj, rock

formunda bestelenmiş, İngiliz bir grup eşliğinde Kazak bir soprano tarafından seslendirilmiş olabilir. Kapağında Japon bir sanatçının tasarımı bulunan CD, 15 euro fiyatla Fransız Fnac mağazasında satılmaktadır. Piyasada satılan kültürel ürünlerin hangi kısmının "kültürel" olduğunun belirlenmesi zaman zaman zorlaşabilir. Bir bilet karşılığında konsere giden bir kişinin aldığı hizmetin kalemlerini belirlemek için yukarıdakine benzer bir egzersiz yapmamız gerekebilir. Bir müze ziyaretinde verdiğimiz para karşılığında aldığımız nedir? Sanat piyasası olarak adlandırılan ve çağdaş sanat eserleri ile kültür varlıklarının pazarlandığı sistemde ise durum daha nettir. Burada işi karıştıran ise, medeniyetlerin ve ait oldukları ülkelerin malı sayılan ve aslında o ülkenin yeni nesillerine miras kalması gereken eski eserlerin ticari kurallar ve sözleşmeler neticesinde piyasada alınıp satılmasının tartışmalı durumudur. Kültür varlığı kaçakçılığı ya da kültür varlıklarının yasa dışı trafiği olarak adlandırılan faaliyetler sonucunda özellikle Asya, Orta Doğu ve Afrika ülkelerinin kültürel mirası tehdit altına girmektedir.

Çağdaş kültürel malları diğer ürünlere yaklaştıran özellikleri ise gelişmiş ülkelerden az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelere doğru yoğun bir talep ile akış hâlinde olmasıdır. Aslında global markaların da yayılmasında kültür unsuru önemlidir. Ancak müzik, sahne sanatları, dans, edebiyat, sinema, televizyon ve internet video yayın sitelerinde güçlü bir üretim altyapısına sahip ülkelerin kültürel ürünleri, daha az gelişmiş ülke halklarını etkisi altına almakta ve bu da uluslararası toplum tarafından kültürel çeşitliliğe bir tehdit olarak görülmektedir. Malların serbest dolaşımı ilkesinin uygulanması, sadece korunması gerekli kültürel miras unsurlarının ihracatı kapsamında değil, aynı zamanda 2005 Sözleşmesi'nin ruhuna uygun olarak ve ülkelerin egemenlik haklarına dayanarak kültürel malların

ve hizmetlerin ithalatının kısıtlanması şeklinde de sınırlandırılmaktadır. Bu önlemlerle yerel kültürün korunması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda akla ilk gelen, özellikle baskıcı rejimlerin halklarını ve kültürlerini dış etkilerden koruma bahanesiyle izolasyon politikaları gütmelerine dayanak sağlanabileceğidir. Gerçi bu sistemin uzmanları, gerekli karşı önlem olarak kültürel alışveriş ilkesini de söz konusu sözleşmeye dâhil etmeyi ihmal etmemişlerdir. Sonuç olarak, kültürel mallar ve hizmetler, kültür ekonomisini mümkün kılan unsurlardır. Bir kültürel mal veya hizmet yüzde yüz kültürel değildir. Ürünün, farklı oranlarda söz konusu olabilecek kültürel ve maddi boyutları mevcuttur.

Kültürel ifade, 2005 Sözleşmesi'nde "bireylerin, grupların ve toplumların yaratıcılığından kaynaklanan ve kültürel içerik barındıran ifadeler" olarak tanımlanmakta ve daha alt seviyede kültürel içeriğe referans vermektedir. Yine aynı sözleşmede kültürel içeriğin "kültürel kimliklerden doğan veya kültürel kimlikleri ifade eden simgesel anlam, sanatsal boyut ve kültürel değerleri" ima ettiği belirtilmektedir. Bu durumda şöyle bir döngü mümkün olabilir:

Değerler > Kültürel Kimlik > Simgesellik > Biçim İçerik > Kültürel İfade > Kültür Endüstrisi > Kültürel Mal veya Hizmet> Ürün > Tüketim > Değerler.

KÜLTÜR YÖNETİMİ

Yönetim biliminin ilkelerini ve tekniklerini kültür ve sanat alanına taşıdığı iddiasında olan yeni bir disiplindir. İddiasını gerçekleştirebilmesi hâlinde kültür ve sanatın çok büyük bir eksiğine derman olabilir. Kültür yönetimi bölümlerinin müfredatına bakıldığında kültür kurumları tarihi, kültür endüstrisi ve hukuki altyapı gibi konulara ağırlık verdiği görülmektedir.

Bu yaklaşımın gerçek hayatta geleneksel sanat tarihi ve arkeoloji uygulamalarına katkı sağlayacak yönleri olmakla birlikte mesleki ağlar içinde yer etmesi için zamana ihtiyacı vardır. Ancak sorun şu ki kültür kurumlarını idare etmek geleneksel olarak bir yönetim meselesi değil, daha çok sanatsal bir faaliyet olarak görülmüştür. Muhasebe, insan kaynakları, iletişim, PR ve diğer alanlarda kültür ve sanatın duyarlılıklarına aşina personelin yetiştirilmesi de önemlidir. Ayrıca, kültür yönetimi eğitimi almış kişilerin ayrıca sanat tarihi, arkeoloji, sahne sanatları, plastik sanatlar ve benzeri eğitimler de almaları hâlinde üst düzey uzmanlar olarak kabul edileceklerine de şüphe yok. Burada konu, meslekleri yarıştırmak değil, kültür alanında öncelikler sırasının ne olduğudur.

KÜLTÜR-SANAT GAZETECİLİĞİ: Modern dünyanın incelenmesinde ve ekonomiden terörizme kadar her yerde izi sürülen, kalkınmada merkezî rolü olduğu iddia edilen kültürün, medyada önemli bir konumu olması beklenir. Gazetelerin geleneksel olarak sanat haberlerine ve eleştiriye bir ilgisi olsa da bu alanda uzmanlaşmış gazeteciler, medya kuruluşlarının konuya ikincil önem verdiklerinden şikâyet ediyorlar. Bu durum sadece ülkemizde değil, dünyada da genel bir eğilim olarak kabul ediliyor. Bir yandan kültür-sanat sektörünün devasa büyüklüklere ulaştığına ilişkin rakamlar yayınlanırken medyanın bu alana ayırdığı alanın ve istihdamın azaltılması bir çelişki olarak görülebilir. Kültür-sanatın önemi ile medyadaki konumu arasında görülen bu dengesizlik ve adaletsizliği farklı bakış açılarıyla da düşünmeye ihtiyaç var. Öncelikle kültür-sanat ile kıyaslanabilecek alanları, yani kendisine özel bölüm veya sayfalar ayrılan alanları ele alalım. Bunlar arasında ilk akla gelenler politika, ekonomi, seyahat, spor ve sağlık

sayfalarıdır. Ekonomi, kimsenin okumadığı bir sayfa olmasına rağmen finans piyasası ve bankaların ilgisini çekmek için vazgeçilmezdir. Seyahatin özel bir durumu vardır ve turizm sektörü tarafından desteklenir. Spor tamamen ünik bir yapıdır ve spor faaliyetlerinin kendisinden ziyade bahisle, taraftarlıkla ve iddialaşmakla ilgilidir. Örneğin, futbol büyük oranda spor sayfalarını işgal ederken bisiklet yarışlarına yer verilmeyebilir. Sağlık haberleri de yeni neslin beslenme, zayıflama merakları ve hastalık hastalığı krizlerine bir cevap olarak ilgi çeker.

Kültür ve sanat aslında 2000'li yıllarda genç yetişkin ve orta yaş arasında ilgi çekmeye başlamıştır. Sanat tarihi kitaplarının sayılarının artması da buna işaret ediyor. Ancak medyada verilen haberlerin niteliğinin sosyal medyadaki sanat tartışmalarının derinliğinin gerisinde kaldığı da bir gerçek. Herhangi bir sanat olayının ana akım medyada yer alışının ve içerik kalitesinin Türkiye'de "Ekşi Sözlük", dünyada ise "Reddit" platformlarındaki yorumlardan daha iyi olması beklenir ki o sayfalar için satış ve reklam gerçekleşebilsin. Ayrıca haber ve eleştirilerin paylaşılma sayılarının düşüklüğü de "kültürün seçkinliği" gerekçesiyle hoş görülse bile vahim derecede az sayılar kabul edilemez. Dolayısıyla kültür-sanat gazeteciliğinin sektörde ağırlığının hak ettiği yerde olmaması sadece sanatın kendisinin ilgi görmemesiyle açıklanamaz. Geleneksel kültür-sanat iletişim dilinin geliştirilmesi de bir o kadar önemlidir.

KÜLTÜR TURİZMİ: Yeni bir aktivite olmamasına rağmen 2000'li yıllarda turizm araştırmalarında ve kurumsal planlama çalışmalarında popülerleşen kültür turizmini "bir beldenin, bölgenin ya da ülkenin o yere özgü kültürel, sanatsal ve folklorik varlığının tecrübe edilmesi amacıyla yapılan seyahatler" şeklinde tanımlayabiliriz. Uzmanlar, kültür turizmini,

odaklandıkları niteliğine göre farklı şekillerde de tanımlayabilirler. Bir seyahat acentesinin bakış açısından kültür turizmi, kültür varlıklarını ve ürünlerini turistlerin hizmetine sunan bir girişimdir. Bir müze yöneticisi ise onu, turizm sektörünün faaliyetleri sonucu oluşan talep ve koruma açısından potansiyel bir tehdit olarak algılayabilir. Karar verici makamlar ise onda turizmi çeşitlendirme ve kişi başına elde edilen geliri artırma potansiyeli görebilir; tanıtım ve pazarlama stratejisini belirleyecek bir prensip olarak muamele edebilir.

Hangi niteliği öne çıkarılırsa çıkarılsın, kültür turizmi, ziyaret edilen bölgeye dışarıdan gelen kişilerin kararları ile ilgilidir. Seyahat etme motivasyonu, ziyaret edilmesi planlanan ülkenin ya da kentin imajıyla şekillenir. Maldivler'de yapılacak bir tatilin kültürel yönü ihmal edilebilir düzeyde olacaktır. Paris'e gitme nedeniniz iş ya da kültürdür. Kültür turistinin seyahat öncesi araştırma yapması ve belirli bir düzeyde tarih, anıtlar, müzeler ve yerel kültürle ilgili bilgi sahibi olması beklenir. Bu durumda turist etkin, karar verici ve talep edici pozisyonunu güçlendirir. Başka sebeplerle seyahat eden kişiler de boş zamanlarını değerlendirmek için kültür etkinliklerine katılabilir veya tur organizasyonu tarafından bunlara yönlendirilebilir. Konserler, sanat festivalleri, özgün ve yerel kültürel pratikler, eko-turizm kapsamında olan bazı faaliyetler, tiyatrolar, tarihî kimliği olan kent ve sokaklar. Bu çeşitlilik, kültür turizminin kapsamını gösterdiği gibi bu kategoriye giren seyahatlerin hepsinin aynı yaklaşımla araştırılamayacağına ve organize edilemeyeceğine de işaret eder. Dolayısıyla kültür turizmi bir üst başlıktır.

Turizm tarihini düşündüğümüzde kültür boyutu olmayan bir turizmin var olamayacağı anlaşılır. O hâlde kültür turizmi kavramının neden bu kadar popüler olduğunu ortaya çıkarmak

gerekir. Ülkeleri çekici kılan, "ulusal" etiketiyle on yıllardır işlenen ve özgünleştirilen kültürel mirastır. Bu miras, tarih öncesinden günümüze kadar gelen taşınmaz ve taşınır yapı ve objelerden oluşan "ulusal" koleksiyon ve somut olmayan kentsel ve sosyolojik, tanımlanabilir değerlerden oluşur. Ülkeler yatırım, yetenek ve turist çekebilmek için bu mirası tüm dünyaya pazarlama gayretindedir. Öte yandan deniz-kum-güneş turizmi ve "her şey dâhil" sisteminin sektöre hâkim olmasıyla birlikte turist başına elde edilen gelirde ve yerel ekonomiye sağlanan katkılarda azalma tespit edilmiştir. Turisti gönüllülük esasında mobilize etmenin en "ucuz" ve faydalı yolu, kültürel faaliyetlerdir. Merkezî kurumlar ve karar vericiler, bunun başarılabilmesi için kültür turizmini bir alt-sektör olarak tanımlama ve onu planlanabilir bir organizasyon olarak ele alma eğilimindedirler. Kültür taraftarları ve kültür varlıklarının korunmasına hassasiyet gösterenler de turizmin kültüre duyarlı ve saygılı olması beklentileriyle kültür turizmine özel bir yer ayırırlar. Kültür turizmini korumaya katkı sağlayacak ve çevre, yerel kültür üzerinde yıkıcı etkileri olduğu söylenen kitle turizmine alternatif olarak görürler. Kültürel miras profesyonelleri ise ziyaretçilerin kültür varlıkları açısından bir tehdit olduğunun farkındadırlar. O yüzden ICOMOS, bir "Kültür Turizmi Tüzüğü" hazırlamıştır.

KÜLTÜR İSTATİSTİKLERİ: Kültür politikalarının ve kültürel kalkınmanın zaman içerisinde ve bölgeler bazında değerlendirilmesi için istatistiğin önemi sıklıkla vurgulanmıştır. Ancak bu yaklaşımın karşısında kültürün değerinin sayılara indirgenemeyeceği hem bilimsel hem de sosyal kaygılarla öne sürülmüştür. Kültür ve sanat ile ilgili faaliyetlerin kalite açısından ve ortaya çıkardığı fayda bakımından sayısal

veri üretmemiş olması ihtimali bir yanda, istatistikler ve göstergelerle oluşturulacak suni bir sıralamanın ise ülkeleri kültürel açıdan gelişmiş ve gelişmemiş olarak ayırabilme tehlikesi bir yandadır. Bu tedirginlikle, uzmanlar bir tür "Gayrisafi Millî Kültür" peşinde olmadıklarını belirtmek ihtiyacında olmuşlardır. Ancak, her ne kadar bu hiyerarşiye karşı baştan rezerv konsa da taraflar kendi lehlerine olan unsurları kullanmaktan geri kalmazlar. Bahsi geçen tehlikelerine karşın, işlenmiş istatistikler olmadan herhangi bir şekilde kültür politikalarının analizi ve uygulanabilir modeller üretimi mümkün olamayacağından bu çalışmalar kaçınılmaz olarak günümüze kadar devam etmektedir.

İstatistiklerin önemi, UNESCO'nun kültür politikaları çalışmalarının başından itibaren temel araç olarak pekiştirilmiştir. Monako Yuvarlak Masa toplantısında da bu husus açıkça belirtilir. O günden bugüne tutulan istatistiklere bakıldığında altyapı tesisleri, basılan kitaplar, gazeteler ve süreli yayınlar, müze ve eser sayıları, sinema filmlerinin ve salonlarının sayıları, kişisel TV, bilgisayar ve akıllı telefon sayıları, tiyatro salonları, altyapıya yatırım ve teşvik bütçeleri, konserler, festivaller ve katılım seviyesi ile ilgili nicel veriler derlenmiş ve kültürel kalkınma göstergeleri kapsamında, karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

UNESCO'nun ilk yaptığı çalışmalar neticesinde üç tip gösterge tanımlanmıştır:

- Sonuçlara ilişkin göstergeler,
- Hedeflere yönelik göstergeler,
- Araçlara yönelik göstergeler.

İstatistikler ve göstergeler, bir "Kültürel Model" çerçevesinde değerlendirilir.

Devletin genel kültür politikası, kültürel faaliyetlerin yapısı, toplumun bir bütün olarak yapısı hesaba katılmalıdır. Devletlerin kültür politikaları ise; finansör olarak devletin işleyişinin açıklanması, kültür politikalarının açık bir şekilde formüle edilmesi veya kültür politikalarının hedeflerinin niceliği olarak belirlenebilir.

Kültür istatistiklerinin standardize edilmesi, karşılaştırmada kritik öneme sahip olması ve uygulanabilir global araçlar geliştirilmesi için benzer bir metodolojiye dayanma zorunluluğundan kaynaklanır. Örneğin, bir ülkede, yıllık kitap satışı sektörel anlamda çok şey ifade etse de en az bir kitap satın alan kişi sayısının nüfusa oranı ve en az bir klasik roman ya da sosyoloji araştırması satın alan kişi sayısı kadar şey söylemeyecektir. Sonuç olarak istatistiklerin, birbirleriyle ve daha önceki dönemlerle kıyaslanacak şekilde standart olması beklenir. Kültür politikalarının belirleyicileri ve uygulayıcılarının kaliteye yönelik ulusal, bölgesel ve uluslararası ölçütlere hâkim olduğunu kabul edersek farklılık nicel ve sayısal değerlerle ifade edilen bilginin organizasyonunda ortaya çıkar. Kültür ve sanatta kalitenin sayılarla, toplumsal ve hatta ekonomik katkının ciro ile ölçülemeyeceği tecrübeyle sabittir. Bir AVM'de ya da sokakta yer alan kitabevi ya da müzik mağazası, cirosundan bağımsız olarak diğer işletmelerin kârlılığını olumlu yönde etkileyebilir. Bu katkı sayılarla ifade edilemeyeceği gibi her kültürel girişimin de aynı kalitede olamayacağını ve aynı seviyede etki gösteremeyeceğini de kabul etmeliyiz. Bu etkileşim sayılar dışında anlam kazanan değerlerle ilgilidir ve ayırt edebilmek için tecrübe ve görgü gerektirir. Sayılar ise kültürün önemli bir parçasını anlamamızı sağlar ve aynı derece önemlidir.

KÜLTÜREL HAKLAR: Kültürün tüm tanımları için ayrı ayrı formüle edilmesi gereken hukuki bir terimdir. Sanatlar açısından eğitim, erişim ve telif gibi haklar söz konusuyken, antropolojik anlamıyla toplumların ya da bireylerin inandıkları gibi yaşama, kendilerini tanımlama, dillerini kullanma ve çocuklarını diledikleri kültürel çerçevede yetiştirme gibi hakları içerir. Kültürel haklar, Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin 27. maddesinde açıkça ifade edilmiş ve uluslararası mevzuatta yerleşmiş olmasına rağmen birçok diğer uluslararası mevzuatla çelişmese bile çakışması ve kapsamının anlaşılmasının zor olması gibi nedenlerle hem sağlıklı değerlendirilememekte hem de kültür tanımı gibi sürekli genişleme eğilimi göstermektedir.

Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Uluslararası Sözleşmesi 1966'da imzaya açılmıştı ve kültürel haklar kavramını açıkça bir uluslararası hukuk kavramı olarak ortaya koyan metindi. Bunun ardından kültür, Birleşmiş Milletler insan hakları sisteminin bir parçası hâline geldi ve Kültür Özel Raportörlüğü kadrosu ihdas edilerek bu alandaki çalışmalar kurumsallaştırıldı. Ancak kültür, yine tanımının sayesinde insan hakları alanında tüm yan sahalara yayılmaya ve aynı zamanda tüm insan hakları altyapısından kendisine çıkarımlar yoluyla uygulama devşirmeye başladı. Bugün neredeyse tüm UNESCO, Avrupa Konseyi ve diğer bölgesel oluşumların kültür sözleşmeleri ve anlaşmaları bir biçimde insan haklarını temel alan metinlerdir. Bunun aksinin düşünülemeyeceği iddia ve kabul edilebilirse de daha fazla sektörel, pratik çözümlere yönelik ve ekonomik şartların desteklenmesini önceleyen bir yaklaşımın da faydalı olabileceği akla gelmektedir.

Kültür, insan hakları hukuku ve sisteminin yasal bir parçası olduktan sonra Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Yüksek

Komiserliği ve Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi gibi hukuki sonuçlar yaratabilecek mercilerin çalışma alanına da girmiş oluyordu. Bu müdahil olma durumunun bir vatandaşın müzeye alınmaması gibi konularla sınırlı olmayacağı açıktı. Nitekim resmî dil, ana dilde eğitim, küçük yaşta çocukların evlilikleri, poligaminin kültürel bir pratik olarak hukuk sistemlerince kabul edilmesine yönelik girişimler, tartışmaların konusu hâline geldi. Birleşmiş Milletler Kültürel Haklar Özel Raportörü'nün raporları ve tespitleri bu alanda referans kabul edilmeye başlandı. Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin kararları, doğrudan bir Avrupa Sözleşmesi'ne dayanan bir "kültürel haklar" referansına dayanmasa da kültürel haklar alanına girebilecek kararları içtihat olarak derlenmekte ve yayınlanmaktadır.

KÜLTÜREL SERMAYE: Kültürel sermaye temel olarak iki şekilde algılanmaktadır. Birincisi ekonomi biliminin bakış açısıyla ikincisi ise çok önemli bir sosyoloğun kuramına bağlı olarak. David Throsby, kültürel sermaye düşüncesinin, sanat eserlerinin ve genel kültürel malların sermaye varlıkları olarak ayırt edici özelliklerinin ortaya konması ve bu varlıkların, diğer girdilerle birlikte, daha fazla kültürel mal ve hizmetin üretilmesine nasıl katkıda bulunduğunun tespit edilmesi çabalarıyla geliştirildiğini söylemektedir. Onu diğer sermaye tiplerinden ayırmak için ise iki yol önerilmiştir. İlk olarak kültürel sermaye varlıkları, basitçe kültürel mallardır ve sermaye mallarıdır. Tüketime yönelik ürünler olmadığı kabul edilir. İkinci açıklama, kültürel sermaye varlıklarının meydana getirdiği değer ile ilgilenir. Throsby, bunun için tarihî bir kilise binasını örnek gösterir. Bu yapının bir taşınmaz olarak fiyatı vardır. Bu fiyat, onun kültürel değerini yansıtmaz. Fiyatın yansıtamadığı değerler estetik, maneviyat, sosyal işlev ve diğerleridir.

Bu özellikler, şüphesiz ekonomik değeri etkileyecektir; ancak hiçbir zaman ikisi arasındaki ilişki tam olarak açıklanabilir olmayacaktır. Bu kapsamda, kültürel sermaye, varlığın ekonomik değerine eklenen ve onun içinde biriken, muhafaza edilen ve farklı biçimlerde kendini gösteren kültürel değer olarak tanımlanmaktadır.

Pierre Bourdieu ve Passeron tarafından ilk kez olarak tarif edilen kültürel sermaye kavramıyla ise bir bireyin hayatında bir şekilde avantaja, başarıya ve hatta paraya çevrilebilen, büyük oranda aileden ve ailenin imkânlarından elde edilerek biriktirilen kültürel kazanımlar kastedilmektedir. Bu kazanımlar miras olarak edinilir ve profesyonel, sosyal ve ekonomik hayatta itibar kazandırdığı gibi, fırsat eşitliği olması gereken durumlarda da meşru bir tercih nedeni olarak yasal zeminde uygulanabilir. Bourdieu, Forms of Capital makalesinde kültürel sermayenin üç farklı biçimde mevcut olduğunu söylemektedir: Cisimleşmiş, nesneleşmiş ve kurumsallaşmış biçimde. İlki, devamlı bir şekilde kişinin bir parçası olarak kalacak akıl ve beden yetenekleridir. İkinci grup, sahip olunan veya rahatça ulaşılabilen yüksek kültür mallarıdır ki bunlar nadir içeriklerin ve anlamların transferinde de rol oynarlar. Üçüncü grup kültürel sermaye ise eğitsel yeterlilikler ve sahip olunan belgeler biçimindedir. Bourdieu, kendisiyle özdeşleşen kültürel sermaye kavramının, çocukların okul başarılarıyla ilgili yaptığı araştırmalarla şekillendiğini söylemektedir. Kültürel sermaye kavramı, kültür politikası çözümlemelerinde ve uluslararası metinlerde çok fazla kullanılmaz. Ancak Bourdieu'nün ortaya koyduğu şekliyle toplumsal adalet arayışlarında gizil olarak atıfta bulunulur. Kültürel sermaye kavramı, toplumda hiyerarşiyi yeniden kuran bir adaletsizlik mekanizması olarak düşünülmekten ziyade mevcudiyeti arzu edilen bir varlık

olarak da yaygınlaşabilir ki eğitimde rekabet ve ebeveynlerin arayışları bu yönde bir gelişmeyi desteklemektedir.

KÜLTÜR VARLIĞI: Çok geniş bir anlam setine sahip olabilecek bu ifade, Türkçede *cultural property* kavramını karşılamak üzere yerleşmiş ve 2863 sayılı Kanun ile resmîleşmiştir. Bu kanun kapsamında kültür varlıkları, devlet tarafından korunması gerekli ve devlet malı niteliğinde olan belirli bir eskilik değerine de sahip nesneleri ifade eder. Korunması gerekli kültür varlıklarının hangileri olduğuna dair uzunca bir liste de yer almaktadır.

KÜRESEL KAMU MALLARI: (İng: GLOBAL PUBLIC GOODS) Sürdürülebilir kalkınma hareketi kapsamında tüm insanlığın ortak kullanımında olan, ücretsiz olması gereken ve diğerlerinin aleyhine olarak sömürülmesi kabul edilemez varlıkları ifade eder. MONDIACULT 2022 Konferansı'nda kültürün, küresel kamu malı olarak kabul edilmesi yönünde bir talep ilan edilmiştir. Kavramın tanımı ve kapsamı ile kişisel mülkiyete giren bileşenleri olan kültürün nasıl bağdaştırılacağı ise belirsizdir.

SANATÇININ STATÜSÜ: Kültür politikaları spesifik bir çalışma alanı olarak sanatın ve sanatçının desteklenmesi, sanatın ve yaratıcı faaliyetin devamlılığının sağlanması çabalarından doğmuştur. Sanatın varlığı sanatçılara, sanatçıların varlığı ise bu mesleği seçecek kişilere sunulan maddi ve manevi olarak tatmin edici bir yaşam ve kariyer imkânlarına bağlıdır. Sanatçının statüsü kavramı, tüm bu imkânları içerir. UNESCO, 27 Ekim 1980 tarihinde "Sanatçının Statüsüne İlişkin Tavsiye Kararı"nı alarak kavramı resmîleştirmiştir.

GÖKHAN ÇETE

KÜLTÜR POLİTİKALARININ TERMİNOLOJİSİ VE TEMEL SORUNLARI

Bazı kavramlar bize hizmet etmek yerine kararsızlığıyla bizi hedefimizden uzaklaştırır. Güçlü bir kelime, sorunları ele almamız için başvuracağımız bir araç olmaktan çıkıp bize kendi dünyasını inşa ettiren bir zorbaya dönüşebilir. Kültür alanında kullanılan birçok kavram böyle şaşırtmacalarla yüklüdür. Onları tanımlamak da bu riskin bertaraf edilmesi için yeterli olmayabilir. Sadece sözlüklere bakarak onların kilitlerini açamayız. Ne var ki çalışmalarımıza devam etmek için bir anlamdan ve bir kapsamdan yola çıkmak zorundayız.

Bu kitap, kültür ve kültür politikaları tartışmalarında kullanılan terminolojiyi kişisel bir deneyimin çerçevesinde ele alıyor. İçeriğinde bilindik tanımlara ve açıklamalara yer verildiği gibi özgün yorumlar da öneriliyor. Kitabın ana odağı kavramlardır. Öte yandan, karar vericilerin, kültür alanında faaliyet gösteren kuruluşların ve ilgili bireylerin gündeminde olan ancak bir türlü çerçevesi çizilemeyen bazı sorunların anlaşılmasına da katkı sağlamayı amaçlıyor.

KDV'den muaftır. 100 TL

9 786256 977426

Karina Yayınevi

www.karinakitap.com